طلبائے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا علمی و ادبی مجلہ

علی گڑھ میگزین

نگراں
پروفیسر آل احمد سرور

ایڈیٹر
محمد اسلم رضوی

سنہ ۱۹۶۶-۶۷ء

طلبائے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا علمی و ادبی مجلّہ

علی گڑھ میگزین

نگراں

پروفیسر آل احمد سرور

ایڈیٹر

محمد اسلم رضوی

۱۹۴۶-۴۷ء

ترتیب

حرفِ آغاز	ایڈیٹر	۵

مضامین

مرزا غالب	پروفیسر محمد مجیب	۹
مشرقی اور مغربی تنقید کے معیار	پروفیسر آل احمد سرور	۱۴
شاعری کے مقاصد	ایڈیتھ سٹ ول، ترجمہ انجمن آرا	۱۹
شاد عارفی کی یاد میں	خلیل الرحمن اعظمی	۲۸
سلیم کی شاعری میں فطرت نگاری	ڈاکٹر منظر عباس نقوی	۳۵
تحریر اور اردو رسم خط	عتیق احمد صدیقی	۴۳
غالب کا نظریۂ شعر	ملک اسمٰعیل حسن خاں	۵۴
اردو کی طویل ترین مثنوی	کوکب قدر سجاد علی مرزا	۶۶
اردو غزل میں لفظ شہر کی ماہیت	ذکاء الدین شایاں	۷۶
انیس کے ایک مرثیے کا تجزیہ	باقر زیدی	۹۲
جدید عربی شاعری پر ایک اجمالی نظر	محمود الحسن	۹۸
ہوش بلگرامی	شمسی طہرانی	۱۱۹
صفیہ کے خطوط	انجمن آرا	۱۲۵
چھایا واد	قیصر جہاں	۱۳۱
اردو گرافیم اور فونیم	محمد شکور اللہ خاں شروانی	۱۳۹
مکاتیبِ اثر	کبیر احمد جائسی	۱۴۷

نظمیں، غزلیں اور رباعیات

دو نظمیں (حسن نکھرتا ہے۔ شورش کے نام)	پروفیسر آل احمد سرور	۱۵۵
رباعیات	اختر انصاری (دہلوی)	۱۶۰

ترتیب

حرفِ آغاز	ایڈیٹر	۵
مضامین		
مرزا غالب	پروفیسر محمد مجیب	۹
مشرقی اور مغربی تنقید کے معیار	پروفیسر آل احمد سرور	۱۴
شاعری کے مقاصد	ایڈمنڈ ولسن ترجمہ: انجمن آرا	۱۹
شاد عارفی کی یاد میں	خلیل الرحمن اعظمی	۲۵
سلیم کی شاعری میں فطرت نگاری	ڈاکٹر منظر عباس نقوی	۳۵
تحریر اور اردو رسمِ خط	عتیق احمد صدیقی	۴۳
غالب کا نظریۂ شعر	ملک اسمٰعیل حسن خاں	۵۴
اردو کی طویل ترین مثنوی	کوکب قدر سجاد علی مرزا	۶۶
اردو غزل میں لفظ شہر کی ماہیت	ذکاء الدین شایاں	۷۶
انیس کے ایک مرثیے کا تجزیہ	باقر زیدی	۹۲
جدید عربی شاعری پر ایک اجمالی نظر	محمود الحسن	۹۸
ہوش بلگرامی	شمسی طہرانی	۱۱۹
صفیہ کے خطوط	انجمن آرا	۱۲۵
چھالیا واد	قیصر جہاں	۱۳۱
اردو گرافیم اور فونیم	محمد مشکور اللہ خاں شروانی	۱۳۹
مکاتیب اثر	کبیر احمد جائسی	۱۴۷
نظمیں، غزلیں اور رباعیات		
دو نظمیں (حسن نکھر تا ہے۔ شورش کے نام)	پروفیسر آل احمد سرور	۱۵۵
رباعیات	اختر انصاری (دہلوی)	۱۶۰

اندھیری رات	مسعود علی ذوقی	۱۶۲
اندھیرا		۱۶۴
پگڈنڈی	منیب الرحمٰن	۱۶۶
غزل	خلیل الرحمٰن اعظمی	۱۶۷
چند نظمیں (اسٹل لائف۔ ایک ادھوری پیشین گوئی)	شہریار	۱۶۸
غزل	شہریار	۱۶۹
غزل	شہریار	۱۷۰
زہرِ حیات	زاہدہ زیدی	۱۷۱
غزل	وارث کرمانی	۱۷۲
غزل	صبا جائسی	۱۷۳
نغمۂ وداع	محمود رضوی	۱۷۴
تکمیلِ زندگی	امیر عارفی	۱۷۵
غزل		
طائرِ فلک	ورڈس ورتھ (ترجمہ اعظم سحاب)	۱۷۶
غزل		۱۷۷
	مدہوش بلگرامی	۱۷۸
فنکار	اقبال راہی	۱۷۹
غزل	نقش عیشی	۱۸۰
غزل	ملک اسمٰعیل خاں	۱۸۱
آنسو	محمد یٰسین	۱۸۲
غزل	میرزادہ خلیل گورکھپوری	۱۸۳
غزل	باقر زیدی اسیر	۱۸۴

افسانے اور خاکے

مانگ کا سیندور	کرن بجاج	۱۸۵
سرحدیں	عادل اعجاز	۱۹۰
بس	اطہر عباس زیدی	۲۰۳
صبح ہوتی ہے، شام ہوتی ہے	نشاط افزا	۲۰۹
ناک	محمد علی کاظمی	۲۱۴

شعبۂ اردو کی اہم علمی اور ادبی سرگرمیاں

شعبۂ اردو کی اہم علمی اور ادبی سرگرمیاں		۲۱۹
انجمن اردوئے معلیٰ کے اہم جلسوں کی روداد		۲۲۵
شعبۂ اردو میں ریسرچ اسوسی ایشن کا قیام		۲۳۳
جدیدیت اور ادب پر سہ روزہ سیمینار		۲۳۹
ریسرچ کی رفتار		۲۵۳
اس شمارے میں حصہ لینے والے	(مختصر تعارف)	۲۵۶

حرفِ آغاز

علی گڑھ میگزین اردو کی یہ اشاعت طویل وقفے کے بعد منظر عام پر آرہی ہے تاخیر کے لیے ہم صرف پر خلوص معذرت کرسکتے ہیں۔ اس لیے کہ وجوہات کے تجزیے اور تفصیل کے لیے خاصی جگہ درکار ہوگی۔

اس اشاعت کی تیاری میں ہم نے یہ کوشش کی ہے کہ یونیورسٹی کے ذہین صاحب قلم طلبہ اور طالبات اور اساتذہ کی زیادہ سے زیادہ نمائندگی ہو اس لیے یہ نمبر میگزین کے ان مشہور شماروں کے سلسلے کی کڑی نہیں ہے جو غالب نمبر، اکبر نمبر، اور سرسید نمبر کے نام سے شایع ہوچکے ہیں۔ ان کی قدر و قیمت اور ادبی افادیت ہر طرح مسلم لیکن یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ ان کی تیاری اور تکمیل میں طالب علموں سے زیادہ ملک کے مشاہیر اور مقتدر اہل قلم کا ہاتھ تھا۔ اس شمارہ کا واحد مقصد یہ ہے کہ خاص طور پر یونیورسٹی کے طالب علموں کی ادبی صلاحیتوں کا اظہار ہوسکے۔ اساتذہ کرام اور خال خال مقتدر ارباب قلم کی تخلیقات اس لیے شایع ہونا ضروری ہیں تاکہ طلبا کے سامنے معیاری تحریروں کا نمونہ موجود رہے۔

میگزین کے شمارہ میں بیشتر چیزیں یونیورسٹی کے طلبہ اور طالبات کی ہیں۔ ہم صرف اتنا ہی عرض کرسکتے ہیں کہ ہم نے ایسی چیزیں منتخب کی ہیں جن میں لکھنے والوں کی کوشش ادبی حیثیت سے قابل پذیرائی ثابت ہوں۔ رہے اساتذہ محترم کے مضامین اور نظمیں وہ یہ ظاہر کرتے ہیں کہ علی گڑھ میں ادبی تخلیق اور ادبی تحقیق کا معیار کتنا بلند ہے۔

مجھے اعتراف ہے کہ جس اہتمام اور جس خوبی سے یہ کام ہونا چاہیے میں اس کا اہل نہیں ہوں لیکن میگزین کے نگراں پروفیسر آل احمد سرور صاحب کی مشفقانہ رہنمائی شعبۂ اردو کے اساتذہ کرام کی مفید ہدایتیں ارکان ادارہ کے اشتراک عمل اور ادب دوست طلبا کی مدد کی بدولت میں اس کام کو انجام دے سکا ہوں۔ اس میں جو خامیاں ہیں وہ میرے نامۂ اعمال میں لکھ لی جائیں اور اگر کچھ خوبیاں ہیں تو انھیں اساتذہ کرام کی رہنمائی اور احباب کے اشتراک کا نتیجہ سمجھا جائے یہ اشاعت آپ کی خدمت میں پیش کرتے ہوئے مجھے اتنا اطمینان ضرور ہے کہ میں نے یہ کام احساس ذمہ داری کے ساتھ کیا ہے۔ کاش یہ کوشش لائق نگاہ ہو۔

محمد اسلم رضوی۔ متعلم ایم۔ اے (فائنل)
ایڈیٹر علی گڑھ میگزین

پروفیسر محمد مجیب

مرزا غالب[1]

مجھ سے جناب سرور صاحب نے فرمائش کی ہے کہ میں اس جلسے میں بیان کروں کہ مجھے غالب کے کلام میں کون سی خصوصیت نظر آئی جس کی وجہ سے میں نے ان کے چند اشعار کا انگریزی میں ترجمہ کرنے کی کوشش کی اور ترجمے کے کچھ نمونے پیش کروں۔ اصل وجہ شاید بیان کرنے کے قابل بھی نہیں، کہ ہندوستانی مسلمانوں کی ایک تاریخ کے سلسلے میں میں نے ہر دور کے ادیبوں اور مصنفوں کا بھی ذکر کیا ہے اور یہ محسوس کرتے ہوئے کہ شاعروں کا ذکر کیا جائے تو ان کے کلام کا کچھ نمونہ بھی پیش کرنا چاہیے میں نے متفرق اشعار کے ترجمے کئے ہیں، صرف غالب کے نہیں بلکہ خسرو، فیضی، بیدل، اقبال اور اکبر کے بھی۔ میرا ہرگز یہ دعوے نہیں ہے کہ مجھے غالب میں کوئی خوبی نظر آئی ہے جسے دوسروں نے محسوس نہیں کیا ہے یا مجھ میں شعر سے اثر لینے کی کوئی صلاحیت ہے جو کم پائی جاتی ہے۔ اپنی کتاب میں تبصرہ کے لیے میں نے مرزا غالب اور ان کے کلام کا انتخاب اس وجہ سے کیا کہ میرے خیال میں ان کے کلام میں تصورات کا ایک خاص سلسلہ تکمیل کو پہنچا، مگر یہ ہو سکتا ہے کہ بحث کر کے ثابت کیا جا سکے کہ اس سلسلے کی تکمیل غالب کے کلام میں نہیں بلکہ کسی اور شاعر کے کلام میں ہوئی۔ اگر کتاب کا یہ حصہ لکھتے وقت میں ہندوستان میں ہوتا تو مجھے یہ فیصلہ کرنے میں واقعی دشواری ہوتی کینیڈا میں صرف یہ نہیں کہ فیصلہ جلد ہو گیا۔ بلکہ غالب کے کلام کو مغربی ماحول میں پڑھا تو کچھ ایسا معلوم ہوا کہ اس ماحول کے ان اثرات کا جو طبیعت پر بار ہوتے تھے اس سے بہتر ہی علاج نہیں غالب کے کسی شعر کا دامن پکڑا جائے۔

اس وقت تاریخ اور مذہب کے فلسفے پر بحث کرنے کا موقع نہیں ہے لیکن یہ ایک عام معلومات کی بات ہے کہ اسلام نے دینی اور دنیاوی کاموں کو اصولاً اس طرح الگ نہیں کیا ہے کہ جماعت کا ایک حصہ دینی اور دوسرا حصہ دنیاوی فرائض کو انجام دینا اپنا منصب سمجھے اور جماعت دینداروں اور دنیا داروں میں تقسیم ہو جائے۔ دوسری مذہبی جماعتوں

---

[1] یہ مقالہ یوم غالب (منعقدہ شعبۂ اردو علی گڑھ یونیورسٹی) کے موقع پر پڑھا گیا۔

میں ایسی تقسیم نظر آتی ہے اور ایک بدیہی بات مانی گئی ہے، اس لئے خیال ہوتا ہے کہ یہ انسان کے طبعی میلانات سے کوئی مناسبت ضرور رکھتی ہوگی۔ مسلمانوں میں بھی علماء نے اپنے آپ کو دینیات کے مسائل کے لیے وقف کر کے ایک جداگانہ حیثیت حاصل کرلی۔ اس کے علاوہ ہر مذہبی جماعت میں ایک مسلسل کشمکش اس وجہ سے رہتی ہے کہ بعض شدت سے اس پر اصرار کرتے ہیں کہ مذہب کی روایتی اور موروثی شکل کو ہو بہو قائم رکھا جائے اور بعض انتہائی خلوص سے سمجھتے ہیں کہ عقیدے میں سچائی اسی وقت ہو سکتی ہے جب وہ واردات قلبی کا آئینہ دار ہو اور اسی وجہ سے وہ جماعت کے مذہب کو اپنی طبیعت کے رنگ میں رنگ دیتے ہیں۔ کشمکش کی اس صورت کے علاوہ وہ مسلسل جنگ ہے جو انسان اپنے قائم کئے ہوئے سیاسی اور سماجی نظام سے لڑ رہا ہے، کیونکہ نظام میں انصاف کے ساتھ ظلم بھی ہوتا ہے اور اس کے بنیادی اصولوں اور مقاصد کا حوالہ دیکر اس کی اصلاح کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ سب باتیں تاریخ کی طولی داستان کا خلاصہ ہیں اور جو شخص بھی تاریخ کو جگ بیتی سمجھ کر اپنے دل کو اس سے بے تعلق نہ کرلے وہ یہ دیکھ کر کہ تشدد پسندی، توفیق کی کمی، غفلت اور سرد مہری نے کیسی کیسی مصیبتیں ڈھائی ہیں بے چین اور مایوس اور بیزار ہوتا رہے گا اور اسے اس مقام کی تلاش ہوگی جہاں سے وہ سب کچھ دیکھ سکے، سب کچھ سمجھ سکے اور اپنے دل میں سب کچھ برداشت کرنے کی طاقت پیدا کر سکے۔

اس مقام کا ذکر میں نے اس لیے کیا ہے کہ انسانی تاریخ سے متاثر ہو کر نہیں تو اور کسی وجہ سے ہم سب کسی نہ کسی حد تک اسی کی تلاش میں رہتے ہیں۔ یہ مقام کیا ہے، بس ایک کیفیت ہے جو طاری ہو کر دل و دماغ کو، کائنات کو، وجود کو روشن کر دیتی ہے، یا ایسی بیخودی پیدا کرتی ہے کہ انسان کی اپنی ذات کے سوا سب معدوم ہو جاتا ہے یا مسرت کی ایسی لہریں اٹھاتی ہے کہ آدمی زمین آسمان کے درمیان جھولا جھولنے لگتا ہے۔ شاعر کو یہ کیفیتیں دوسروں سے زیادہ نصیب ہوتی ہیں اور اس میں بیان کرنے کی ایسی قدرت ہوتی ہے کہ وہ اپنی کیفیت کو دوسروں تک منتقل کر سکتا ہے۔ شاید شاعر کی طبیعت پر حسن کا سب سے زیادہ اثر ہوتا ہے اور ہم سب کے لیے بھی حسن ہی وہ قوت ہے جو ہمیں بہیمیت اور بے حسی کی کال کوٹھری سے کھینچ کر باہر نکالتی ہے، اس لئے حسن و عشق کے معاملے اس مقام کا دروازہ بن گئے ہیں جہاں ہم سچے علم، ہمہ گیر احساس اور کامل صبر کی تلاش میں پہنچنا چاہتے ہیں۔ لیکن شاعر حسن اور عشق کے معاملات کو تمہید بنانے کا پابند نہیں ہے، وہ ہر سہارے کو الگ کر کے خود اپنا سہارا بن سکتا ہے، مخلوق کی منزل سے گزر کر خالق بن سکتا ہے۔

شاعر ہر جگہ آزاد مانے گئے ہیں، اسلامی تہذیب نے شاعر کے منصب کو نبی اور ولی کے منصب سے ہم آہنگ کر دیا، جس کا ایک لطیف نتیجہ یہ نکلا کہ نبی اور ولی کے ساتھ گنہگار کا بھی ایک منصب ہو گیا۔ غالب نے کہا ہے۔

خوئے آدم دارم آدم زادہ ام   آشکارا دم ز عصیاں می زنم

I HAVE MANIS NATURE, I AM BORA OF MAN

AND PROUD THAT I COMINT THE SINS I CAN

یورپ اور امریکہ کے لوگ مذہبی ہوے تو اس شعر پر یہ اعتراض کریں گے کہ اس میں انسانیت کے اسی روگ کو پھیلانے کی کوشش کی گئی ہے جس کے علاج کے لیے مذہب اور اخلاق کی تعلیم دی جاتی ہے۔ اگر وہ مذہبی نہ ہوئے تو کہیں گے کہ ہم آدمی کو آدمی مانتے ہیں، گناہ اور ثواب کو نہیں مانتے اس کا سبب یہ ہے کہ ایک دو فرقوں کو چھوڑ کر تمام عیسائیوں کا عقیدہ ہے کہ آدمی گنہگار پیدا ہوتا ہے اور یہ ایک تہمت ہے جو غیر مذہبی عیسائیوں کو۔ اگر انھیں عیسائی کہا بھی جا سکتا ہے۔ اس قدر ناگوار ہوئی ہے کہ انھوں نے گناہ کے تصور ہی کو اپنے ذہن سے خارج کر دیا اور آزادی کا معیار اس اصول کو بنایا کہ جس فعل کی قانون ممانعت نہیں کرتا اس پر اخلاقی اعتراض بھی نہیں کیا جا سکتا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ مسلمانوں میں وہ عیب نہیں ہیں جو جائزہ لینے پر مغربی تہذیب کے حاملوں میں نظر آتے ہیں، لیکن اسلامی تہذیب میں دین اور انسانیت متضاد قدریں نہیں ہیں، شاعر کے چہرے کو دنیا کے آنسو اتنی ہی زیب دیتے ہیں جتنی گناہوں کی حسرت۔

یہ ایک ورثہ ہے اس مذہبی رومانیت یا تصوف کا جس نے خدا اور انسان کے درمیان معشوق اور عاشق اور اسی سلسلے سے دوستی کا رشتہ قائم کیا دوسری طرف وحدت وجود کے عقیدے نے انسانیت کے مرتبہ کو اتنا اونچا کر دیا کہ بندگی اور خدائی گویا ایک ہی تصویر کے دو رخ ہو گئے، اور انسان کا یہ حق سا ہو گیا کہ کائنات کو اور وجود کو اپنے تخیل کا کرشمہ سمجھے۔ غالب کا کلام ایک آئینہ ہے جس میں اسلامی تہذیب کا ہر رنگ نظر آتا ہے اور غور سے دیکھتے رہیے تو یہ سارے رنگ انسانیت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ مغربی دنیا میں، یہاں ایک طرف انسان اشعار اور ترجمے کے نمونوں میں سب سے پہلے دو پیش کرنا چاہتا ہوں جس کے لیے کچھ تمہید کی ضرورت ہے ستیش گجرال نے اپنی تصویروں کی ایک نمائش کے لیے ایک چیز لکھی تھی جسے عرض داشت مصور کہا جا سکتا ہے۔ میں نے نمائش دیکھی، کچھ سمجھ میں نہیں آئی پھر عرض داشت پڑھی، جس کے آخر میں غالب کا ایک شعر تھا اور ان کیفیتوں کا کچھ اندازہ ہو گیا جنھیں مصور نے بیان کیا تھا۔ شعر یہ تھا:

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

BEHOLD HOW PASSIONS UPSURGE MAKES ALL CREATION REEL

THE KEENNESS OF THE SWORD BURSTS FROM ITS BREAST OF STEEL

دوسرا شعر یہ ہے:

دیدہ ور آں کہ تا نہد دل بہ شمار دلبری در دل سنگ بنگرد رقص بتان آذری

VISION HATH HE WHO, BEFORE THE POWER OF LOVE HE MEASURES

HAS SEEN THE DANCE WITH IN EACH STONE OF INCREATED FIGURES.

بتان آذری کا ترجمہ UNCREATED FIGURES صحیح نہیں ہے اور غالب نے بت اور دلبری کی نسبت کی طرف

جا شارہ کیا ہے وہ ترجمہ میں ظاہر نہیں ہوتا۔ مگر یہ میرے اپنے تجربے کی بات ہے کہ کوئی شکل بنانے کے خیال سے لکڑی کے ٹکڑے کی طرف دیکھتے رہیے تو رفتہ رفتہ محسوس ہوتا ہے کہ لکڑی کے اندر شکل موجود ہے اور تخلیق کا کام دراصل اس موجودہ شکل کو نظر کے سامنے آنے کا موقع دینا ہے۔ کچھ دن ہوئے مکیل آنجیلو کی ایک سوانح حیات پڑھی جس سے معلوم ہوا کہ مورت تراشی کے اس کامل استاد پر بار بار وہی کیفیت گزرتی تھی جسے غالب نے کمال کے لیے لازمی قرار دیا ہے۔

تمہید یوں بھی کچھ طویل ہوگئی ہے، اب ترجمے کے کچھ نمونے پیش کرتا ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ ان میں کامیاب صرف ایک دو کو ہی کہا جاسکتا ہے۔ اور آپ محسوس کریں گے کہ بعض ترجمے صحیح بھی نہیں ہیں، اصل کا صرف ایک دھندلا سا عکس ہیں

غم افسردگیم سوخت، کجائی اے شوق نفسم را بہ پر افشانی آہے دریاب

I AM SICK AND COLD, WHERE ART THOU, O DESIRE?
LET FLY THE ARROW OF A SIGH
AND FILL MY HEART WITH FIRE

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے سینہ جویائے زخم کاری ہے

AGAIN MY HEART IS RESTLESS, AGAIN MY BREAST
YEARNS FOR THE MORTAL WOUND OF LOVE

سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

ARTLESS, ARTFUL, AWARE, UNAWARE
THE CLOSED EYES OF BEAUTY
ARE MY DESPAIR.

لاکھوں لگاؤ، ایک چرانا نگاہ کا لاکھوں بناؤ، ایک بگڑنا عتاب میں

BLUSHING AVERT YOUR FACE TO HIDE LOVE'S STRAIN
AND I WILL FOREGO ENDEARMENT AND CARESSES
HASH ANGER FROM YOUR DARK DISHEVELLED TRESSES
AND I WILL NOT ASK FOR JEWELLED SMILES AGAIN

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز

I AM NOT A MELODY BRUSTING LIKE A FLOWER.
OR A STRING WITH TUNES REPLETE,
I AM A CHARD THAT HAS JUST SNAPPED,
THE IMAGE OF DEFEAT.

بس ہجوم نا امیدی خاک میں مل جائے گی　　یہ جو اک لذت ہماری سعی لاحاصل میں ہے

ENOUGH, DESPAIR, ENOUGH! OR EVEN THIS JOY
OF BLIND AND HOPELESS STRIVING
WILL TURN TO DEATH AND DUST.

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر　　کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

HOW SHALL I KNOW WHERE ALL MY EFFORT LEADS?
I AM LIKE THE CAGED BIRD THAT FONDLY GATHERS
STRAWES FOR A DREAM NEST ON THE GARDEN BOUGH.

رہیے اب ایسی جگہ چل کر

I LONG TO LIVE IN UTTER LONELINESS,
WITH NONE TO SPEAK TO, NONE TO SHARE MY THOUGHTS,
IN A SHEER DWELLING, WITHOUT ROOFS AND WALLS
OR NEISUBOURS GUARDING AGAINST FATE AND THIEVES,
WITH NONE TO TEND ME WHEN I AM SICK AND PROSTRATE
AND NONE TO MOURN ME WHEN I PASS AWAY

طلسم خاک کمیں گاہ یک جہاں سودا　　بہ مرگ تکیۂ آسائش فنا معلوم

WITH IN THIS MAGIC DUST IN AMBUSH LIES
A WORK OF MADNESS I KNOW WHAT PEACE AND BLISS
COMES TO THE HEAD THAT RESTS IN DEATH
UPON ANNIHILATION'S COUCH.

ہمہ بدگمانی ہمہ نا امیدی　　میں دل ہوں فریب وفا خوردگاں کا
بظاہر تکلف، بہ معنی تاسف　　اسد میں تبسم ہوں پژمردگاں کا

I AM ALL SUSPICION ALL DESPAIR
LIKE THE HEART LOVED AND BETRAYED.
BY THE SWEET WORDS OF THE FAIR
SEEMING NOT TO MIND AT ALL.
YET INWARDLY IN ANGUISH,
I AM THE SMILE OF FADING FLOWERS
THAT IN THE AUTUMN LANGUISH.

شوق ہے ساماں طراز نازش ارباب عجز ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

ARDOUR AND VISION MAKE OUR MOULDS,
ALL HAIL TO YOU AND ME!
A GRAIN OF SAND THE DESERT HOLDS
A DROP CONTAINS THE SEA.

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر بادہ نوشی ہے باد پیمائی

THERES WINE IN THE AIR,
TO BREATHE IS TO DRINK.

نے سبحہ سے علاقہ نہ ساغر سے واسطہ میں معرض مثال میں دست بریدہ ہوں

THE SERVED HAND IS MY SYMBOL,
I CAN NOT SELL BEADS AND PRAY
NOR CAN I HOLD THE WINE-CUP
TO DRINK ALL WISDOM AWAY.

ازانجا کہ حسرت کش یار ہیں ہم رقیب تمنائے دیدار ہیں ہم

I HAVE KILLED ALL HOPE OF VISION AND OF BLISS,
OF MY OWN DREAMS I AM A JEALOUS FOE
BUT WHAT IF WE ATTAIN WHAT WE DESIRE?

رسیدن گل باغ واماندگی ہے عبث محفل آرائے رفتار ہیں ہم

OF FAILURE'S GARDEN BUT AND THE FLOWERS

THEN WHY THIS MACHING LIKE A MULTITUDE,
THIS RUSH?

نفس ہو نہ معزولِ شعلہ دُرودن کہ ضبطِ تپش سے شرر کار ہیں ہم

ALAS, I FEAR MY BREATH MAY CEASE TO QUENCH
THE FLAMES THAT FROM WITH IN ME SURGE
THE FIRE THAT I HAVE LOCKED UP IN MY BREAST.

تماشائے گلشن تمنائے چیدن بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

TRANSFORMS MY BEING INTO ANGRY SPARKS.
CREATOR OF THE SPRING, FORGIVE THIS SIN
THIS LUST TOGATHER ALL THE FLOWERS THERE ARE
AND YET ENJOY THE GARDEN ALL IN FLOWER.

نہ ذوقِ گریباں، نہ پروائے داماں نگہ آشنائے گل و خار ہیں ہم

I CARE NOT FOR WHAT'S WHOLE AND SAVE, I KNOW
HOW FLOWERS LOOK WHEN LURING TO MADENESS,
AND THORNS, WHEN THEY ARE TEARING ME ARE BENT

اسدؔ شکوہ کفر و گلہ ناسپاسی ہجومِ تمنّا سے لاچار ہیں ہم

BUT ASAD,( ) STOP.' IT IS BLASPHAMAUS. TO LAMENT
UNGRATEFUL TO COMPLAIN IF YOU ARE CRUSHED
BENEATH THE ONSLAUGHT OF YOUR OWN DESIRES.

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

EVEN IN OBEDIENCE IAM SO FREE, SO PROUD,
UPON THE KA'BA I HAVE TURNED MY BACK
UNLESS! FOUND ITS DOOR IN WELCOME OPEN.

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

( ) ASAD WAS GHALIB'S FIRST NOM DE PHUME.

GOD IS ONE, THAT IS OUR FAITH, ALL RITUALS WE ABJURE
IT IS ONLY WHEN THE SYMBOLS VANISH
THAT BELIEF IS PURE

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا — واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

WHAT IS THE TEMPLE, WHAT IS THE KA'BA?
BAFFLED PASSION FOR UNION CONSTRUCTING
MYTHS AND ILLUSIONS, ASYLUMS TO SHELTER
ITS ARDOUR, ITS HOPES, ITS DREAMS AND DESPAIR.

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے — تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

AT EVERY STEP THE WEARY STOPPED AND STAYED;
NOT FINDING THEE, THEY BUILT THY HOUSE AND PRAYED

پروفیسر آل احمد سرور

مشرقی اور مغربی تنقید کے معیار

ہماری یونیورسٹیوں میں اب ایم۔ اے کے نصاب میں تنقید کا ایک علیحدہ پرچہ یا ایک پرچے کا کچھ حصہ ضرور مخصوص ہوتا ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ہم فن تنقید کو مناسب اہمیت دینے لگے ہیں۔ تنقید کے علیحدہ پرچے میں زیادہ تر اصول تنقید سے بحث ہوتی ہے اور ان میں مشرقی اصولوں کے علاوہ مغربی اصولوں کی طرف بھی اشارہ ہوتا ہے، لیکن ادب کے پرچوں میں بھی نقادوں کی عملی تنقیدیں بھی ضرور زیر مطالعہ رہتی ہیں اور ان کی مدد سے تشریح و تنقید کے فرائض سے عہدہ برا ہونے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یعنی ہم نے یہ تو کوشش کی ہے کہ ادب کے سنجیدہ مطالعے کے لیے جس ذہنی امداد کی ضرورت ہے وہ مہیا کر دی جائے، مگر اس امداد کے سلسلے میں کوئی واضح معیار ہمارے سامنے نہیں ہے، صرف کچھ معیاروں کو جمع کر دینے کو کافی سمجھا گیا ہے۔ اس مختصر مضمون میں ایک ایسے جامع معیار کی طرف اشارہ کیا جائے گا جس میں چند مشرقی اور مغربی معیاروں سے مدد لی گئی ہے مگر کسی کو حرف آخر نہیں سمجھا گیا ہے اور نہ یہ کہہ کر دل کو سمجھا لیا گیا ہے

جناب شیخ کا نقش قدم یوں بھی ہے اور یوں بھی

بلکہ ادب کے حقیقی، فنی، جمالیاتی، مسرت بخش اور بصیرت افروز رول پر اس طرح اصرار ہے کہ اس کے ذریعہ سے فن کی ندرت، اس کی خصوصیت، اس کی قدر و قیمت واضح ہو جائے اور اس قدر و قیمت سے تہذیب اور انسانیت کی اعلیٰ ترین قدروں کی طرف رہنمائی اور زندگی کے عرفان میں مدد مل سکے۔

پہلے ان معیاروں کو لیجئے جو مشرق نے اردو ادب کو دئے۔ یہ سب کچھ نہیں ہیں مگر بہت کچھ ہیں۔ انھیں نظر انداز کیا گیا تو ہم اردو ادب کی روح کو سمجھ نہ سکیں گے۔ ان میں روایت کی اہمیت کا احساس ہوتا تو بری بات نہ ہوتی مگر روایت پر ضرورت سے زیادہ تکیہ ہے۔ اس روایت نے مخصوص خیالات اور اپنے لیے مخصوص سانچوں کی حدود مقرر کر دیں اور ان پر سختی سے اصرار بھی کیا۔ گو کچھ آزاد روحیں اس سخت گیری کی تاب نہ لا سکیں اور انھوں نے اس سے

بغاوت بھی کی مگر انھیں اس کی سزا بھی خاص دی گئی۔ مثلاً نظیر کو اس روایت نے فکر کو اخلاقی یا مذہبی اقدار کے سائے میں رکھنا چاہا اور یہ بھول گئی کہ فکر جب فن بنتی ہے تو وہ اپنے طور پر اخلاقی اور مذہبی بھی ہوتی ہے اور اس سے زیادہ جاننے کی اسے ضرورت نہیں۔ کیونکہ آگے بڑھنے اور اخلاق یا مذہب کی نیابت کرنے میں وہ اپنی گرہ سے بھی کچھ کھو دیتی ہے۔ اس نے فن کو فن شریف قرار دیا اس کی وجہ سے دو خرابیاں پیدا ہوئیں ایک تو فن مرصع کاری یا مینا کاری بنتا چلا گیا، دوسرے اس نے گہرے جذبے کی عکاسی کے بجائے شعبدہ بازی اور ظاہری چمک دمک کو اختیار کرنا شروع کر دیا۔ دوسرے الفاظ میں رندا اس طرح چلایا گیا کہ لکڑی چھل کر غائب ہو گئی۔ محدود فکر اور مقررہ فن کی وجہ سے ادب کی تنقید میں یا تو تصوف بے ثباتی دنیا، ایک رسمی فلسفۂ اخلاق پر نظر پڑنے لگی یا لفظ کے صحیح استعمال اور روزمرہ محاورہ، صنائع کے برتنے پر۔ ان میں سے کوئی چیز گئی گزری نہیں کہی جا سکتی۔ ہاں ان سب نے مل کر ادب کے حقیقی رول کو دھندلا کر دیا۔ ہم ادب کے حقیقی رول کو اگر سمجھے ہوتے تو پہلے جس طرح اس میں مذہب و اخلاق ڈھونڈھتے تھے اس طرح آج سیاست و صحافت تلاش نہ کرتے۔

میں روایت کی اہمیت کو مانتا ہوں لیکن روایت کے رول کے بغیر بغاوت بھی ممکن نہیں۔ بلکہ میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ ہر بغاوت کسی روایت کی ترمیم یا کسی ذرا پرانی روایت کی تجدید ہے، لیکن روایت کے احساس اور روایت پرستی میں فرق ہے۔ ایلیٹ نے اپنی تنقیدوں میں روایت کے استعمال کی ایک اچھی مثال پیش کی ہے لیکن تذکروں کی روایت یہ تھی کہ کسی شاعر کی تعریف میں اس کے صوفی ہونے یا اس کے عالم ہونے پر زور دینا ضروری سمجھا جاتا تھا شاعری شرفا کی شرفا سے گفتگو نہیں ہے نہ یہ آج کل کے حالات کی روشنی میں توسیمین اشخاص کی شرفا سے چھیڑ چھاڑ ہے۔ یہ فنی فیلنگ کا جمالیاتی فیلنگ بنتا ہے۔

مشرق نے اشارے کے آرٹ کو اتنا بڑھایا کہ صراحت کے حسن کو بھول گیا۔ غزل سے ہماری وابستگی کو اس پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ جمالیات کے ماہرین کہتے ہیں کہ غزل جمالیاتی فارم نہیں رکھتی۔ چلیے مان لیا لیکن غزل کا ایک شعر تو FORM رکھتا ہے۔ ہم جس طرح نظم سے محظوظ ہوتے ہیں اس طرح غزل سے محظوظ نہیں ہوتے۔ لیکن غزل کے ایک شعر میں جو رمز و ایما کی کائنات چھپی ہوئی ہے۔ اس میں جو پسی ہوئی بجلیاں ہیں معنی کی کئی لہریں ہیں اندیشہ ہائے دور و دراز کے سلسلے ہیں جن ذہن میں پھل جھڑیاں سی چھٹتی ہیں اس سے کیوں انکار کریں زیادتی غزل محبت میں یا اس کی خوبیوں کے اعتراف میں نہیں ہے زیادتی اس میں ہے کہ غزل چونکہ ہمارے مزاج میں رچ گئی ہے اس لیے ہم نظم میں بھی غزل کی خوبیاں ڈھونڈھتے ہیں۔ میں نے تو لکھنؤ میں علی عباس حسینی کے افسانے کے ایک ایک جملے پر لوگوں کو اس طرح داد دیتے دیکھا ہے جس طرح مشاعرے میں غزل کے شعر پر داد دی جاتی ہے غزل کی ڈھلتی چھاؤں کے حسن کو تسلیم کرتے ہوئے ہمیں نظم کی چڑھتی ہوئی دھوپ کا ساتھ دینا ہے۔ کبھی کبھی اشارے داستانوں پر بھاری ہوتے ہیں مگر یہ فن صرف اشاروں میں بات کرنے

پروفیسر آل احمد سرور

مشرقی اور مغربی تنقید کے معیار

ہماری یونیورسٹیوں میں اب ایم۔ اے کے نصاب میں تنقید کا ایک علیحدہ پرچہ یا ایک پرچے کا کچھ حصہ ضرور مخصوص ہوتا ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ہم فن تنقید کو مناسب اہمیت دینے لگے ہیں۔ تنقید کے علیحدہ پرچے میں زیادہ تر اصول تنقید سے بحث ہوتی ہے اور ان میں مشرقی اصولوں کے علاوہ مغربی اصولوں کی طرف بھی اشارہ ہوتا ہے، لیکن ادب کے پرچوں میں بھی نقادوں کی عملی تنقیدیں بھی ضرور زیر مطالعہ رہتی ہیں اور ان کی مدد سے تشریح و تنقید کے فرائض سے عہدہ برا ہونے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یعنی ہم نے یہ تو کوشش کی ہے کہ ادب کے سنجیدہ مطالعے کے لیے جس ذہنی امداد کی ضرورت ہے وہ مہیا کر دی جائے، مگر اس امداد کے سلسلے میں کوئی واضح معیار ہمارے سامنے نہیں ہے، صرف کچھ معیاروں کو جمع کر دینے کو کافی سمجھا گیا ہے۔ اس مختصر مضمون میں ایک ایسے جامع معیار کی طرف اشارہ کیا جائے گا جس میں چند مشرقی اور مغربی معیاروں سے مدد لی گئی ہے مگر کسی کو حرف آخر نہیں سمجھا گیا ہے اور نہ یہ کہہ کر دل کو سمجھا لیا گیا ہے

جنابِ شیخ کا نقشِ قدم یوں بھی ہے اور یوں بھی

بلکہ ادب کے حقیقی، فنی، جمالیاتی، مسرت بخش اور بصیرت افروز رول پر اس طرح اصرار ہے کہ اس کے ذریعہ سے فن کی ندرت، اس کی خصوصیت، اس کی قدر و قیمت واضح ہو جائے اور اس قدر و قیمت سے تہذیب اور انسانیت کی اعلیٰ ترین قدروں کی طرف رہنمائی اور زندگی کے عرفان میں مدد مل سکے۔

پہلے ان معیاروں کو لیجیے جو مشرق نے اردو ادب کو دیے۔ یہ سب کچھ نہیں ہیں مگر بہت کچھ ہیں۔ انھیں نظر انداز کیا گیا تو ہم اردو ادب کی روح کو سمجھ نہ سکیں گے۔ ان میں روایت کی اہمیت کا احساس ہوتا تو بری بات نہ ہوتی مگر روایت پر ضرورت سے زیادہ تکیہ ہے۔ اس روایت نے مخصوص خیالات اور اپنے لیے مخصوص سانچوں کی حدود مقرر کر دیں اور ان پر سختی سے اصرار بھی کیا۔ گو کچھ آزاد روحیں اس سخت گیری کی تاب نہ لا سکیں اور انھوں نے اس سے

بغاوت بھی کی مگر انھیں اس کی سزا بھی خاص دی گئی۔ مثلاً نظیر کو اس روایت نے فکر کو اخلاقی یا مذہبی اقدار کے سائے میں رکھنا چاہا اور یہ بھول گئی کہ فکر جب فن بنتی ہے تو وہ اپنے طور پر اخلاقی اور مذہبی بھی ہوتی ہے اور اس سے زیادہ جانے کی اسے ضرورت نہیں۔ کیونکہ آگے بڑھنے اور اخلاق یا مذہب کی نیابت کرنے میں وہ اپنی گرہ سے بھی کچھ کھو دیتی ہے۔ اس نے فن کو فن شریف قرار دیا اس کی وجہ سے دو خرابیاں پیدا ہوئیں ایک تو فن مرصع کاری یا مینا کاری بنتا چلا گیا، دوسرے اس نے گہرے جذبے کی عکاسی کے بجائے شعبدہ بازی اور ظاہری چمک دمک کو اختیار کرنا شروع کر دیا۔ دوسرے الفاظ میں رندا اس طرح چلایا گیا کہ لکڑی چھل کر غائب ہو گئی۔ محدود فکر اور مقررہ فن کی وجہ سے ادب کی تنقید میں یا تو تصوف بے ثباتی دنیا، ایک رسمی فلسفۂ اخلاق پر نظر پڑنے لگی یا لفظ کے صحیح استعمال اور روزمرہ محاورہ، صنائع کے برتنے پر۔ ان میں سے کوئی چیز گئی گزری نہیں کہی جا سکتی۔ ہاں ان سب نے مل کر ادب کے حقیقی رول کو دھندلا کر دیا۔ ہم ادب کے حقیقی رول کو اگر سمجھے ہوتے تو پہلے جس طرح اس میں مذہب و اخلاق ڈھونڈھتے تھے اس طرح آج سیاست و صحافت تلاش نہ کرتے۔

میں روایت کی اہمیت کو مانتا ہوں لیکن روایت کے رول کے بغیر بغاوت بھی ممکن نہیں۔ بلکہ میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ ہر بغاوت کسی روایت کی ترمیم یا کسی ذرا پرانی روایت کی تجدید ہے، لیکن روایت کے احساس اور روایت پرستی میں فرق ہے۔ ایلیٹ نے اپنی تنقیدوں میں روایت کے استعمال کی ایک اچھی مثال پیش کی ہے لیکن تذکروں کی روایت یہ تھی کہ کسی شاعر کی تعریف میں اس کے صوفی ہونے یا اس کے عالم ہونے پر زور دینا ضروری سمجھا جاتا تھا شاعری شیر فار کی شرفا سے گفتگو نہیں ہے نہ یہ آج کل کے حالات کی روشنی میں بوسیمین اشخاص کی شرفا سے چھیڑ چھاڑ ہے۔ یہ فنی فیلنگ کا جمالیاتی فیلنگ بنتا ہے۔

مشرق نے اشارے کے آرٹ کو اتنا بڑھایا کہ صراحت کے حسن کو بھول گیا۔ غزل سے ہماری وابستگی کو اس پس منظر میں دیکھنا چاہئے۔ جمالیات کے ماہرین کہتے ہیں کہ غزل جمالیاتی فارم نہیں رکھتی۔ چلئے مان لیا لیکن غزل کا ایک شعر تو FORM رکھتا ہے۔ ہم جس طرح نظم سے محظوظ ہوتے ہیں اس طرح غزل سے محظوظ نہیں ہوتے۔ لیکن غزل کے ایک شعر میں جو رمز و ایما کی کائنات چھپی ہوئی ہے۔ اس میں جو سوئی ہوئی بجلیاں ہیں، معنی کی کئی لہریں ہیں اندیشہ ہائے دور و دراز کے سلسلے ہیں جن کے ذہن میں کھل جھڑیاں سی چھٹتی ہیں اس سے کیوں انکار کریں زیادتی غزل سے محبت میں یا اس کی خوبیوں کے اعتراف میں نہیں ہے زیادتی اس میں ہے کہ غزل چونکہ ہمارے مزاج میں رچ گئی ہے اس لیے ہم نظم میں بھی غزل کی خوبیاں ڈھونڈھتے ہیں۔ میں نے تو لکھنؤ میں علی عباس حسینی کے افسانے کے ایک ایک جملے پر لوگوں کو اس طرح داد دیتے دیکھا ہے جس طرح مشاعرے میں غزل کے شعر پر داد دی جاتی ہے غزل کی ڈھلتی چھاؤں کے حسن کو تسلیم کرتے ہوئے ہمیں نظم کی چڑھتی ہوئی دھوپ کا ساتھ دینا ہے۔ کبھی کبھی اشارے داستانوں پر بھاری ہوتے ہیں مگر یہ فن صرف اشاروں میں بات کرنے

بلکہ دوسرا نام ہے نہ صرف محبوب سے بات کرنے کا، بلکہ احساس کی دولت عام کرنے یا جذبے کو تہذیب سکھانے کا بھی نام ہے اور اس کے لیے ذہن کو اتنا وسیع کرنا ہے کہ وہ کئی حالات کا نہ صرف احاطہ کر لے بلکہ ان سے وہ بصیرت بھی لے سکے جو بڑے پھیلے ہوئے مسلسل اور پختہ تجربات سے آتی ہے اس لیے غزل کی روایت جب نظم کے تعمیری حسن حاصل میں مخل انداز ہوتی ہے تو اس سے آزادی حاصل کرنا ضروری ہے۔ ہاں جس طرح تاج محل کے فن کے معجزے کے باوجود اعتماد الدولہ کے مقبرے کی جالیاں اپنا جواب نہیں رکھتیں، اس طرح نظم کے شاندار امکانات کے باوجود ہم غزل کی خوبیوں کا اپنی جگہ احساس کر سکتے ہیں اور اس کی لطافتوں سے کیف و عرفان حاصل کر سکتے ہیں۔

ایک اور مشرقی معیار جس کی وجہ سے اردو ادب کی ترقی میں رکاوٹیں رہی ہیں ادب کی بیشتر شاعری کے پیمانے سے ناپنے اور نثر کے اپنے حسن کو نہ ابھرنے دینے کا ہے۔ مشرقی معیار کے مطابق نثر عاری سب سے گھٹیا چیز ہے؛ حالانکہ نثر کی ترقی اسی نثر عاری سے وابستہ ہے اچھی نثر کا وجود تو فورٹ ولیم کے زمانے سے ملتا ہے لیکن دراصل نثر کے آداب کی طرف توجہ سرسید کے دور سے ہوئی اور آج ہمارا نثر کا سرمایہ ایسا نہیں جس پر ہم شرمندہ ہوں گو ابھی اس میں وہ بلندی نہیں جو ہم چاہتے ہیں۔ کچھ لوگوں نے بنیادی نثر یا مہذب نثر کی اصطلاحیں وضع کر کے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ ہمارے یہاں نثر نہ ہونے کے برابر ہے یہ ایسی ہی بات ہے جیسی کلیم الدین کا یہ جملہ کہ اردو میں تنقید کا وجود فرضی ہے پھر بنیادی نثر یا بنیادی نظم یا مہذب نثر یا غیر مہذب نثر کی اصطلاحیں گمراہ کن ہیں۔ نثر اچھی ہوتی ہے یا بری جس طرح شاعری اچھی ہوتی ہے یا بری یہ بنیادی یا ذیلی نہیں ہوتی نہ مہذب یا غیر مہذب ہوتی ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ ہمارے ادب میں نثر کی اتنی ترقی نہیں ہوئی جتنی شاعری کی۔ اس کمی کو دور کرنے کی ضرورت ہے اور اس کے لیے نثر کے تعمیری، منطقی، مدلل اظہار کو سمجھنے اور برتنے کی ضرورت ہے۔ اچھی نثر کے لیے تخیل کی دولت ضروری ہے گو یہاں اس تخیل کا ذکر نہیں جو شاعری کے لیے درکار ہے۔ ہمارے یہاں خیال پتلا ہوتا ہے اس لیے نثر کا بار اس سے اٹھایا نہیں جاتا۔ خیال صرف جذبے سے گاڑھا نہیں ہوتا اس میں علم کی ضرورت ہے۔ ادب کی ترقی کے لیے علوم جدیدہ سے واقفیت ضروری ہے تاکہ جدید ذہن پیدا ہو سکے یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ جدید ذہن سے میری مراد نئی نسل کے اس ذہن سے نہیں ہے جس میں ذات کی الجھنوں ہی اہم سمجھی جاتی ہے جدید ذہن سے میری مراد اس ذہن سے ہے جو آج کے انسان کے علمی سرمائے کو جذب کر کے اور اس کی بصیرت کو اپنا کر اس کا الفاظ میں اظہار کر سکتا ہے۔ ان مشرقی معیاروں نے نثر کی ترقی کو ان معنی میں روکا ہے کہ اسے جدید علوم سے بھرپور غذا حاصل نہیں کرنے دی ہے۔ اس سے افسانہ و افسوں جگانے کا کام لیا ہے۔ ہماری تنقید کو یہ کام کرنا ہے۔

مغربی معیاروں پر گفتگو سے پہلے ایک بات کہنا ضروری ہے۔ مشرقی مزاج کے پرستار مغربی معیاروں کے نام سے بھڑکتے ہیں گو وہ ان سے اپنا دامن بچا نہیں سکتے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ہم جن معیاروں کو مغربی سمجھ کر اپناتے ہیں وہ مغرب

میں اب اتنے مقبول نہیں رہے لیکن اس میں بھی کلام نہیں کہ مغربی معیاروں کو ہم آنکھ بند کرکے اور بجنسہٖ نہیں لے سکتے لیکن ان معیاروں کو کسی قسم کی مشرقیت کے نام پر نظر انداز کرنا غلط ہوگا۔ یہ اتنے مغربی نہیں جتنے عالمی ہیں۔ سچی بات یہ ہے کہ عالمی معیاروں کا ایک سلسلہ ہے جو شروع ایشیا سے ہوا، مگر بہت دن سے مغرب ان کی قیادت کرتا ہے۔ یہ قیادت ہمیشہ نہیں رہے گی۔ مگر مغرب کے ذریعہ سے عالمی ذہن کو جو معیار ملے ہیں، ان کو اپنے طور پر برتنا ضروری ہے۔ جس نئی مشرقیت کا میں نے اپنے بعض مضامین میں ذکر کیا ہے وہ اس مغربی معیاروں کے مطالعے سے ابھری ہے۔ ہاں ان کے برتنے میں ہمیں اپنے ماحول اور نفسیات کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔ ہمیں عالمی ہونے کی خاطر کچھ اور مغربی ہونا ہے تاکہ اکبر کی طرح مشرقی ہونے کے بجائے ہم سرسید کی طرح مشرقی ہوسکیں یا جگر کی طرح مشرقی ہونے کے بجائے ہم اقبال کی طرح مشرقی بن سکیں

ان مغربی معیاروں میں میرک ایک اور ڈرامائی شاعری کے اصول ملیں گے، جن سے ہمیں معلوم ہوگا کہ ہماری اصناف کی تقسیم کے مقابلے میں یہ تقسیم زیادہ معنی خیز ہے۔ ان سے ہمیں معلوم ہوگا کہ ادب کیا ہے اور کس طرح ہمیں معنی خیز خواب عطا کرکے حقائق کی توسیع کرتا ہے۔ ادب سے کیا کام لیا جاسکتا ہے اور کیا نہیں اور اس کی قدر و قیمت کیا ہے فن کیا ہے اور فن پاروں کو پرکھنے کے کیا اصول ہیں۔ فن پارے کی قدر آفرینی (APPRECIATION) کیا چیز ہے اور تنقید کس طرح APPRECIATION سے چل کر EVALUATION پر ختم ہوتی ہے۔ اس کے لیے ارسطو ہمارا معلم اول ہوگا اور کورج، آرنلڈ، مارکس، ایلیٹ اور رچرڈس رہنما۔ مل نے لکھا ہے کہ کولرج نے اسے جینا سکھایا۔ ٹرلنگ LIBRAL IMAGINATION کو انسانیت کی بقا کے لیے ضروری قرار دیتا ہے۔ لیکن ان معیاروں کو سمجھ کر برتنا ہوگا ورنہ ہم رومانی اور کلاسک کی اصطلاحیں اس طرح استعمال کرنے لگیں گے کہ اپنے یہاں بھی ایک رومانی دور دیکھ لیں گے حالانکہ اس کا کہیں وجود نہیں ہے۔ ہاں کچھ لوگوں کے یہاں ایک رومانی کیفیت کا ظہور ہے۔ پھر ان معیاروں کے ذریعہ سے ہمیں تنقید کی اہمیت کا احساس ہوگا اور یہ بھی پتہ چلے گا کہ نقاد سماجی اور نفسیاتی علوم سے کیا کچھ لے سکتا ہے اور تنقید کا ان علوم سے کیا تعلق ہے لیکن سب سے زیادہ احتیاط ہمیں سماجی علوم سے مدد لینے میں کرنی پڑے گی کیونکہ اگر ہم نے ادب کو صرف سماجی دستاویز سمجھا تو یہ سماجی تنقید ضرور حرف آخر معلوم ہوگی لیکن اگر ہم نے ادب کی، اپنی جمالیاتی بصیرت پر زور دیا تو اس سماجی تنقید سے فن پاروں کو سمجھنے میں مدد ضرور ملے گی مگر اس کی قدر و قیمت صرف سماجی معیاروں سے نہیں بلکہ ادبی معیاروں سے متعین کرنی ہوگی۔ اسی طرح نفسیات کے صحرا نے جو گرد اڑائی ہے اور جس طرح فن پر غور و فکر کے بجائے فن کار کی شخصیت کے علم میں ہمیں الجھا دیا ہے۔ اس میں قانونِ باغبانیٔ صحرا کے آداب پر اصرار کرنا ہوگا۔ بات یہ ہے کہ فن پارے بڑے پیچیدہ ہوتے ہیں اور کوئی ایک نقاد یا ایک دبستان، ان کی معنی خیزی اور ان کی گہرائی کو نہیں پاسکتا۔ ہمیں ان سب سے فائدہ اٹھانا ہوگا تاکہ ہم ادب کی روح کا عرفان حاصل کرسکیں اور تنقید کے منصب سے عہدہ برا

دیکھیں۔ مثلاً سماجی تنقید نثر کے بعض اقسام کے تجزیے میں ہماری جتنی مدد کرتی ہے اتنی غنائی شاعری کے سلسلے میں نہیں کرتی۔ نفسیات کا علم فن کار کی شخصیت کے متعلق مفید معلومات دیتا ہے تخلیقی عمل کے متعلق کچھ بیش قیمت بصیرتیں عطا کرتا ہے۔ مگر فن کی قدر و قیمت کے بارے میں بیکار ہے۔ جمالیات کے فلسفے کو حسن کے ماورائی تصور نے ایک طرف کا تصوف بنا دیا تھا لیکن جدید جمالیات سماجیات و نفسیات دونوں سے کام لیتی ہے اور اخلاقیات کے چکر سے یا لذت پرستوں یا زوال پسند اشاریت پرستوں کے دھندلکے سے نکل رہی ہے۔ اس لیے اس سے ہم اور کام لے سکتے ہیں۔ ہماری تنقیدیں ادب کے سماجی پس منظر پر کما حقہ زور نہیں دیا گیا تھا۔ اس لیے اس پر توجہ ضروری تھی مگر سماجیات بھی ادبی تنقید میں نشان راہ ہے منزل نہیں ہے۔

ادبی تنقید فن ہے سائنس نہیں، گو سائنسی طریقۂ کار سے مدد لے سکتی ہے اور لے رہی ہے۔ یہ مقصد نہیں ذریعہ ہے فن کو بہتر طور پر سمجھنے اور فن پاروں کی قدر و قیمت پانے کا۔ اس میں کوئی اصول حرف آخر نہیں لیکن ہر اصول سے فن کے رشتے پر دوں میں سے کچھ کو اٹھانے میں مدد ملتی ہے تنقید طرفداری نہیں سخن فہمی کا نام ہے اور سخن فہمی کے آداب ابھی ہمیں مغرب سے بہت کچھ سیکھنا ہے تاکہ فن اور فن پاروں کی توضیح ذوق سلیم کی اشاعت کرکے اس صنعتی دور میں انسانیت کی قدروں کا علم بلند کر سکے۔ DAICHES کے ان الفاظ پر میں اس مختصر مضمون کو ختم کرنا چاہتا ہوں۔

TO ENJOY WITH DISCRIMINATION TO DISCERN VALUE, TO RECOGNIZE AND REGECT THE SPURIOUS, TO RESPOND MATURELY TO THE GENIUNE, NEVER TO BE FOOLED BY THE SHABBY AND THE SECOND HAND- THAT IS THE CIVILIZED APPROACH TO THE ARTS. WE TURN TO CRITICISM TO DEVELOP AND STRENGTHEN THAT APPROACH AND AS WE HAVE SEEN, CRITICISM CAN COME TO THIS TASK DIRECTLY OR INDIRECTLY THROUGH A FRONTAL ATTACK ON INDIVIDUAL LITERARY WORKS, THROUGH THEORITICAL DISCUSSION OF THE NATURE OF LITERARY VALUE, THROUGH INVESTIGATION OF ORIGIN AND GROWTH OF CANSATION. EVERY EFFECTIVE LITERARY CRITIC SEES SOME FACTS OF LITERARY ART AND DEVELOPS OUR AWARENESS WITH RESPECT TO IT BUT THE TOTAL VISION OR SOMETHING APPROXIMATE COMES ONLY TO THOSE WHO LEARN HOW TO BLEND THE INSIGHTS YIELDED BY MANY CRITICAL APPROACHES.

ایڈتھ سٹ ول
ترجمہ: انجمن آرا

شاعری کے مقاصد[۱]

فنون کے بارے میں بالعموم اور شاعری کے سلسلے میں بالخصوص وقتاً فوقتاً انگلستان میں خاص طور سے، یہ بحث بڑے زور شور سے چھڑتی رہتی ہے کہ ان کی افادیت کیا ہے۔ مجھے یہ بات کچھ عجیب سی لگتی ہے۔ کیا ضروری ہے کہ دنیا کی ہر شے افادیت کی حامل ہو؟ اور اس کے علاوہ، اگرچہ شاعری کنول کے پھول جیسی رعنائی رکھتی ہے یہ سوال کرنا کہ شاعری کی کیا افادیت ہے بالکل ایسی ہی بے جا بات ہے جیسے کوئی یہ پوچھنے لگے کہ مذہب کا کیا فائدہ ہے؟

شاعری کی افادیت بے پناہ ہے۔ اس ہولناک دور میں جب کہ تاریک اور سفاکانہ عقائد ہی واحد دین و مذہب بن کر رہ گئے ہیں۔ بنی نوع انسان کو خدا اور قلب انسانی پر ایمان و یقین کی دعوت دینے کے لیے شاعر کو واعظ کے پہلو بہ پہلو کام کرنا چاہیئے۔

فلسفی ایمرسن نے افلاطون کے متعلق کہا ہے: "اپنی آفتاب جیسی مرکزیت اور جگر تک اتر جانے والی بصیرت کی بنا پر اس کا یقین بے غبار ہے"۔ عظیم شاعر پر بھی یہ بات صادق آتی ہے۔ یہ بات ماضی میں بھی صحیح تھی اور آج اس دور میں بھی صحیح ہے جب کہ کتنے ہی لوگ دنیا اور اپنی زندگیوں کے خارجی حالات کی وجہ سے ایمان و یقین کی افسوسناک کمزوری یا مکمل فقدان کا شکار ہیں۔ شاعری ہمیں مرکز پر اس طرح جمانے میں مدد کرے گی کہ ہمارے پائے استقلال کو جنبش نہ ہو۔

اس کائنات کے ناپیدا کنار نظم و ترتیب کو دیکھ کر جہاں ہر تحیر زا صورت دوسری تحیر زا صورت کے لیے آئینہ ہے کھڑکی کے شیشے پر گرنے والے کہرے سے بال و پر کی سی صورت لیتی ہے برف بارہ کی چھ شعاعوں کا رنگ ستارے کے قلم کی کشش شعاعی ابدیت میں منعکس ہوتا ہے۔ میں اپنے آپ سے پوچھتی ہوں "کیا یہ صورت گری کسی اندھی قوت کی رہین منت ہے؟ کیا میرے دل میں کوئی شک و ریب کے کانٹے چبھو سکتا ہے؟"

شاعر انسانوں کو ان کی اس دوسری زندگی کے بارے میں بتاتا ہے جس کو وہ بھلا بیٹھے ہیں۔ اور جو راکھ کا ڈھیر

[۱] یہ مضمون ریڈرز ڈائجسٹ، ستمبر ۱۹۵۵ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا دوبارہ اسی رسالے کے اگست ۱۹۶۰ء کے شمارے میں چھپا۔

ہو کر رہ گئی ہے۔ ان الفاظ کو ذہن میں رکھ کر کہ "چھوٹے بچو ایک دوسرے سے محبت کرو"، شاعر انسانی برادری کے ارکان کو باہم ایک دوسرے کا غم گسار اور ہمدرد بننے میں مدد دیتا ہے۔ مثال کے طور پر شیکسپیئر کے نزدیک حقیر ترین شے جس میں زندگی پائی جاتی ہے آفتاب کی روشنی کی مستحق ہے۔

شاعری مختلف النوع مقاصد رکھتی ہے۔ وہ حقیقت کی پرستش ہے۔ مثلاً ورڈز ورتھ کی شاعری کہ خدا کا جلوہ ہر شے میں ہے۔ ایک پتھر میں بھی اور ایک تنکے میں بھی۔ ذہن بیدار اور سکون روح ورڈز ورتھ کے وہ دو فرشتے تھے جو اس دنیا میں اس کے ہمراہی میں ہوتے تھے جب اس روزمرہ کی عام دنیا میں چلتا پھرتا تھا لیکن جسے ایک عبقری نے جگمگا دیا تھا اگرچہ اس کی قلبِ ماہیت نہیں ہوئی تھی۔ اظہار خیال کا وہی عام ذریعہ اور وہی عام تجربہ بیان بھی تھا مگر شعری الہام نے اسے روشن اور ناقابل فراموش بنا دیا تھا۔ کیونکہ ورڈز ورتھ اس دھرتی اور انسانی دل کی گرمی اور سوز کا مالک تھا اور وہ عبقریت جو روح کے بجائے دل کے سوتوں سے پھوٹی تھی اس نے عقل کی تمام ترخشکی اور سرد مہری کو سلب کر لیا تھا۔

یہ زمین اور ہر عام نظارہ
مجھے ایسا معلوم ہوا
گویا کسی آسمانی روشنی میں ملبوس ہے

شعر دل و نگاہ کو آبرومندی بخشتا ہے اور ان اشیاء کی رعنائی کرتا ہے جو دل و نگاہ کے دامن کو کھینچتے ہیں وہ کائنات کی مخفی شعاعوں کا انکشاف کرتا ہے اور ان جنتوں کی یاد تازہ کرتا ہے جو نقش و نگار طاق نسیاں بن چکی ہیں۔

جیسا کہ والٹ وھٹ مین نے کہا ہے "تمام اشیاء میں سارے حقائق آنکھیں بچائے منتظر کھڑے ہیں۔ زندگی سے بھرپور گلاب کی کلیاں جب کھل کر پھول بنتی ہیں اس سے کہیں زیادہ عطر بیز رعنائی کے ساتھ یہ حقیقتیں اپنے رخ سے نقاب اٹھاتی ہیں اگر آپ موسم بہار کی دھوپ کو گرما کی بارش کا نم دے دیں۔ لیکن شرط یہ ہے کہ یہ آپ کے اندرون سے ابھرے اور محبت کی شکل میں ہو۔

میری تمنا ہے کہ شاعری کی سرمستی کا حصہ دار ہر کوئی ہو سکے میں نہایت ادب سے عرض کرنے کی جرأت کرتی ہوں کہ بعض اعتبارات سے شاعر کا تجربہ تخلیق صوفی کے تجربے سے ملتا جلتا ہوتا ہے۔ میں اس بات کو کبھی تسلیم نہیں کر سکتی کہ شاعری سے لگاؤ رکھنے والے کی روح گندی بھی ہو سکتی ہے۔ ہاں انسانی کمزوریاں اس کے اندر ہو سکتی ہیں لیکن اس حال میں بھی تاباں و فروزاں ہوگی۔

بڑے ہی نادان ہیں وہ جو یہ کہتے ہیں کہ وہ اشعار جو حسن کی محبت میں لکھے گئے ہیں بیکار ہیں۔ وہ تو بس تتلیوں کی طرح ہیں۔ وہ تو بس فریب نظر ہیں۔ لیکن یہ بات مجھے یاد آئے بغیر نہیں رہ سکتی کہ جب سترھویں صدی کے ماہر حیوانات و نباتات جانی رے سے دریافت کیا گیا تھا کہ " ان تتلیوں کا کیا فائدہ " تو اس نے جواب دیا تھا " دنیا کو آب و رنگ دینا، انسانی نگاہ کو کیف و سرور بخشنا، وادی و صحرا کو تنویر و درخشانی عطا کرنا جیسے کہ کسی نے میدانوں کی تنہائیوں میں سنہرے سلمہ ستارے جڑ دئے ہوں اور ان تتلیوں کے لیے جو صناع عالم کی چابکدستی کا نمونہ ہیں اس نے یہ بھی کہا تھا کہ " ایسا بھی کوئی ہے جوان کے عالم فریب حسن پر نگاہ ڈالے اور پھر بھی اس الہی فنکاری کا معترف بلکہ اس سے مسحور ہو نہ جائے جو اس پردہ میں اپنے آپ کو نمایاں کر رہی ہے "۔ بہر حال وہ اشعار جن کے بارے میں گفتگو کر رہے ہیں وہ تتلیاں ہیں جنھیں انسان کے ہاتھوں نے بنایا اور جو اپنے پروں پر انسانی فنکاری کے نقوش ثبت رکھتی ہیں۔

یہاں پر مجھے ایک سوال پر غور کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے جو بہت سے ذہنوں میں اٹھے گا۔ جدید شاعری سے اور زیادہ لوگ دلچسپی کیوں نہیں لیتے ؟

میرے پاس اس سوال کے دو جواب ہیں۔ ایک تو یہ کہ آج کل شاعری کے نام پر نہایت بے جان اور بد مزہ چیزیں لکھی جا رہی ہیں اور تبصرہ نگار جرأت بے جا سے کام لے کر ان کی ہمت افزائی کر رہے ہیں۔ قاری بیچارہ جس کو ان سے واسطہ پڑتا ہے جان دینے کی حد تک بیزار ہو جاتا ہے۔ اس کا دل پکارتا ہے " اگر شاعری یہی کچھ ہے تو میری توبہ شاعری سے "۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس حقیقی شاعری سے کبھی اس کی رسائی نہیں ہوتی جو دنیا کو اس کے لیے اور زیادہ حسین و جمیل بنا سکے۔

دوسرا سبب یہ ہے کہ بہت سے آدمی سننے اور دیکھنے کے بعض موروثی طریقے رکھتے ہیں اور موزونیت کا انھیں بہت کم احساس ہوتا ہے۔

اپنے عنفوان شباب میں میں اور میرے نوعمر ساتھی شاعر ہم سب اپنے نا آموز بزرگوں کی ان تحریروں سے جو وزن کے استعمال سے متعلق ہوتی تھیں بہت لطف اندوز ہوتے تھے وہ پوچھتے تھے کہ نوعمر شعرا ٹینی سن کی طرح وزن کیوں نہیں پیدا کر پاتے اگر ان سے دریافت کیا جاتا کہ ان کے خیال میں ٹینی سن کی کونسی نظم کی پیروی ہمیں کرنی چاہئے تو وہ یہی جواب دیتے تھے کہ TEARS, IDLE TEARS کی جس میں سرے سے کوئی وزن نہیں۔

وہ بغیر پڑھے صرف سنکر ہمارے متعلق فیصلہ کرتے تھے۔ بغیر وزن کی فن کارانہ ساری شاعری میں اس بلا کی روانی پائی جاتی ہے کہ متداول و مشہور نظموں کو ہمیشہ نا آموز حضرات باوزن شاعری سمجھ بیٹھنے کی

غلطی میں اکثر و بیشتر مبتلا ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک جدید نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ایسے ہیں یہ بادل —
وہ سفید خنکی اور آفتابی سایوں کے ساتھ تیرتے پھرتے ہیں۔
کبھی اپنے محروم پرواز بال و پر کو سنوارتے ہیں
اے مغرور ہنسو! پرسکون جھیل پر تیرو
اور نیلی فضاؤں میں اپنے تڑپتے ہوئے پر پھڑپھڑاؤ
پھر اپنی گردنوں میں محرابی خم پیدا کر کے گہرائیوں میں موتی تلاش کرو
اب بتاؤ کیا تم بلند درختوں اور آسمان کے ڈھلوان میدانوں سے اوس پی سکتے ہو
کل کی گرمی کے لیے نئی خنکی جمع کرو
اور نرم و نازک رات پروں کو سمیٹے ہوئے گزار دو

کیا اس میں وہ سریلا پن اور نغمگی نہیں پائی جاتی جو کسی باوزن نظم میں ہو سکتی ہے؟

جیسا کہ میں نے اپنی کلیات نظم کے پیش لفظ میں کہا ہے وزن خواب اور حقیقت کے درمیان ترجمان کی حیثیت رکھتا ہے۔ جو حیثیت اس نظر آنے والی دنیا میں روشنی کی ہے وہی آواز کی دنیا میں وزن کی ہے وہ شکل عطا کرتا ہے اور نئے معنی پہناتا ہے۔ شوپنہار نے وزن کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے "وہ ایک نغمہ ہے بس اس میں الحان نہیں"۔

شیلے کہتا ہے" ہر بڑے شاعر کو اپنے مخصوص انداز شعر گوئی کو پیش نظر رکھ کر اپنے پیشروؤں کی کاوشوں پر جدید اضافہ کرنا چاہیے۔

اوزان کو نئے سرے سے زندہ کرنے کی بڑی شدید مخالفت کی جا رہی ہے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ وزن و تناسب کے عظیم ترین نمونوں کو بھی جو انسانی کاوشوں کے رہین منت نہ تھے بعض اوقات غلط سمجھا گیا ہے۔ ڈاکٹر ٹامس برنٹ متوفی ۱۷۱۵ء ستاروں کی غیر موزوں ترتیب سے اس قدر پراگندہ خاطر ہوا تھا کہ خلاقِ عالم سے خود اس کی کوتاہی فن کا ان الفاظ میں شکوہ کر ڈالا" یہ نصف کرہ کس قدر حسین ہوتا اگر متناسب و موزوں اشکال میں ان ستاروں کی تنظیم ہوئی ہوتی .... ان سب کو فن اور تناسب کے قواعد کے تحت ایسے ترتیب دیا جاتا کہ سب مل کر ایک ہی چیز یا ایک متناسب و متوازن نظام نظر آتے"۔

ایسے بھی مخصوص مزاج کے آدمی ہیں جو تناسب و توازن کے غیر موجود ہونے کی نہیں بلکہ اس کی موجودگی کے شاکی نظر آئیں گے۔ مثال کے طور پر ایک تنقید نگار ایف آر لیوس (F.R. LEAVIS) کا خیال ہے

ملٹن کی حمایت کرنے کی گنجائش اگر ہے بھی تو برائے نام۔ ملٹن کے اکثر اشعار کا آہنگ اس پر دہی اثر کرتا ہے جو سوئر سائیکل کی آواز کا اس کے کم حساس اعصابی نظام پر ہوتا ہے۔ وہ کہتا ہے" جو گڑھا آگے آرہا ہے اس کے خیال سے ہماری روح فنا ہونے لگتی ہے۔

میری دلی خواہش ہے کہ شاعری کو پانے کے لیے قارئین خود جدو جہد سے کام لیں گے اور ان ناقدین کے ڈرانے میں نہ آجائیں گے جو یہ کہتے ہیں کہ شاعری میں لطف و حظ نہیں تلاش کرنا چاہئے بلکہ اس سے سبق حاصل کرنا چاہئے اور جو کہ ہر نظم میں ایسی بات ڈھونڈھ نکالتے ہیں جو اس میں کہیں موجود نہیں۔ بہر حال ان ناقدوں کے مطالعہ سے سوقیت اور ابتذال کے شائبہ کے بغیر کثیر مقدار میں صحت مند اور پاکیزہ لطف و تفریح مل سکتی ہے بشرطیکہ ہم ان کی باتوں کو زیادہ سنجیدگی سے نہ لیں۔ اور ان کی خودنگری وخودبینی کا اس درجہ اثر نہ لیں کہ بات برداشت سے ہو کر جھلاہٹ میں تبدیل ہو جائے۔

تنقید نگار ایف۔ ڈبلیو بیٹسن (F.W. BATESON) نے کہا ہے کہ گرے کی نظم گاؤں کے قبرستان میں لکھا ہوا مرثیہ" مرکزیت سے فرار کے لیے وجہ جواز بنائی گئی ہے۔ اسی شخص نے یہ بھی لکھا ہے کہ ٹینی سن کو شذوذ فر کی بیماری تھی۔ اسی نے یہ بھی کہا ہے کہ ہمیں شاعری میں حظ و مسرت کا اصرار نہیں کرنا چاہئے۔ اگر ہم اس پر اصرار کریں کہ شاعری سے حظ حاصل ہونا چاہئے تو یہ ایک طرح کی کجروی ہے۔

خوش قسمتی سے حسن سے محظوظ و مسرور ہونا ابھی تک قانون کی نگاہ میں جرم نہیں قرار پایا ہے۔

شاعری کا ایک مقصد انسان کے ابعاد کا احساس کرانا ہے جو بقول میر آرتھر ایڈنگٹن کے" میزان میں جو ہر فرد اور ستارے کے درمیان کی چیز ہے" اور ہماری تمام زندگی بلکہ زندگی کے ہر لمحے کو ہمارے لیے مقدس بناتا ہے۔

ایک جعلی خط میں جو پہلے پہل ماسکو کے ایک پرچے میں چھپا پکاسو کو یہ کہتا ہوا فرض کیا گیا ہے کہ" ایسے مصور بھی ہیں جو اپنے موئے قلم سے آفتاب کو ایک زرد دھبے میں تبدیل کرتے ہیں اور ایسے بھی ہیں جو اپنے فن اور ذہانت کے بل بوتے پر ایک زرد دھبے کو آفتاب بنا دیتے ہیں۔" کون سا کام زیادہ اہم اور عظیم تر ہے؟ لیکن جب زرد دھبے کو آفتاب بنایا جائے تو کتنی ہی پیشانیوں پر شکنیں پڑجاتی ہیں۔ ہم سے کہا جاتا ہے کہ یہ دھوکا ہے۔

فنکار کسی بڑے موضوع کو استعمال نہیں کر رہا۔ ان عام چیزوں کو آخر کیوں عز و افتخار بخشا جا رہا ہے۔ ہماری عام زندگی کو اس طرح کیوں دکھایا جا رہا ہے جس سے معلوم ہو کہ قبر سے

آگے بھی اس کا کچھ مقصد ہے۔

شاعری صبحِ عظیم کا نور ہے جس میں وہ مخلوق جسے ہم سڑکوں پر سے گزرتے ہوئے دیکھتے ہیں ہمارے لیے حسن، کلی مسرت یا تمام تر درد و غم کے جواہرات خلاصے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی

شاد عارفی کی یادیں

شاد عارفی اُردو کے ان شاعروں میں ہیں جن پر مضمون لکھنا خطرے سے خالی نہیں۔ میں اُن چند خوش قسمت لوگوں میں ہوں جنھیں مرحوم کو بہت قریب سے دیکھنے اور برتنے کا موقع ملا ہے۔ وہ ایک انوکھی اور نرالی شخصیت کے مالک تھے اور ان کے اندر بعض ایسی ادائیں تھیں جو محض انھیں سے مخصوص تھیں۔ جن لوگوں کو ان سے سرسری طور پر ایک آدھ بار ملنے یا ان سے باتیں کرنے کا اتفاق ہوا ہوگا وہ ممکن ہے ان کے بارے میں کچھ اچھی رائے نہ رکھتے ہوں اور ان کی "بے دماغی" یا "بد دماغی" کے شکوہ سنج ہوں۔ اصل بات یہ تھی کہ وہ طبعاً ایک خود دار اور غیرت مند شخص تھے۔ ان کی ذات میں ایسا کھرا پن تھا جو بہت کم دیکھنے میں آتا ہے۔

وہ اپنے ماحول اور اپنے زمانے کی غلاظتوں کو گوارا نہیں کر پاتے تھے اور مصلحت کی خاطر بھی تصنع، ریاکاری اور زمانہ سازی سے کام نہیں لے پاتے تھے۔ ان کی اس افتادِ طبع نے انھیں بڑی ٹھوکریں کھلوائیں، وہ جتنی ٹھوکریں کھاتے تھے ان کی اکڑ اور بڑھ جاتی تھی۔ ان کی باتوں میں ایسا تیکھا پن آگیا تھا جسے سن کر بے اختیار یگانہ کا یہ مصرع ذہن میں گونجنے لگتا کہ ؎

غم کھاتے کھاتے منھ کا مزہ تک بگڑ گیا

لیکن جہاں تک میں انھیں سمجھ سکا ہوں ان میں یگانہ کی سی انانیت اور خود پرستی نہ تھی اور نہ وہ مردم بیزار تھے۔ ان کے احباب اور شاگرد اس کی گواہی دے سکتے ہیں کہ مرحوم طبعاً بہت معصوم اور بھولے بھالے تھے۔ ان کا روٹھنا اور بہت جلد من جانا بالکل بچوں کا سا ہوتا تھا۔ وہ اپنے دوستوں اور عزیزوں سے بے حد محبت کرتے تھے اور ان کے لیے ہر طرح کی قربانی دینے کے لیے تیار رہتے تھے۔ وہ خلوت پسند اور بند بند سے آدمی بھی نہیں تھے اور نہ اپنے بارے میں زیادہ باتیں کرتے تھے۔ بیـ

نے انھیں اپنی شاعری کے متعلق عام لوگوں سے گفتگو کرتے کبھی نہیں دیکھا اور نہ وہ اپنا دکھڑا ہر ایک سے رونا پسند کرتے تھے۔ بلکہ آپ کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ جس زمانے میں وہ فاقہ مستی کی زندگی گزار رہے تھے اور ان کو پے بہ پے کئی صدموں سے دوچار ہونا پڑا تھا اس وقت بھی میں نے انھیں شگفتہ پایا۔ ان کی باتیں بڑی دلچسپ ہوتیں اور ان کو ایسے ایسے واقعات، لطیفے، ادبی چٹکلے اور زندگی کے مختلف پہلوؤں سے متعلق ایسی تجربے کی باتیں معلوم تھیں اور ان کو اس مزے سے سناتے تھے کہ ان کے پاس بیٹھنے والے کبھی ان سے بور نہیں ہوتے تھے۔ اتفاق سے مجھے رام پور جانے اور وہاں مہینوں اپنی چھٹیاں گزارنے کے مواقع ملے ہیں۔ ان کے شاگرد جاوید کمال میرے عزیز دوست ہیں انھیں کی وساطت سے ۱۹۴۹ء میں شاد صاحب سے پہلی بار ملاقات ہوئی تھی اور میں شاد صاحب کا اتنا گرویدہ ہوگیا تھا کہ ان سے بار بار ملنے کو جی چاہتا۔ اس کی ایک ترکیب تو ہم لوگوں نے یہ نکالی تھی کہ کسی بہانے ان کو علی گڑھ بلائیں اور پھر ان کو مہینے بیس دن روکے رکھیں دوسری صورت یہ تھی کہ چھٹیوں میں سب دوست احباب رام پور جائیں۔ ۵۰ء اور ۵۱ء کی گرمیوں کی چھٹیاں میں نے رام پور میں گزاریں تو اس وقت ان کے ملنے والوں اور ان کے قریبی دوستوں اور شاگردوں میں رشید احمد خاں مخمور، ہادی مصطفیٰ آبادی، مسعود اشعر، رام ناتھ نازاں، امتیاز علی کھنڈرا، صدیق خاں اور قیصر خاں وغیرہ تھے۔ ان میں سب لوگ شاعر نہیں تھے کھنڈرا صاحب مصور ہیں۔ صدیق خاں جوتے کے کاریگر تھے۔ لیکن یہ سب لوگ شاد صاحب پر جان چھڑکتے تھے۔ شام کو چار پانچ بجے سب لوگ اپنے اپنے کاموں سے فارغ ہوکر مل بیٹھتے تھے۔ یہ بیٹھک کبھی جاوید کمال کے گھر پر لیکن عام طور پر قلعے کے لان پر ہوتی تھی اور رات کے بارہ بارہ بجے تک گپ شپ رہتی تھی۔ میں نے اس زمانے میں یہ بھی محسوس کیا کہ شاد صاحب فن پر بڑی اچھی نظر رکھتے ہیں اور الفاظ کی پرکھ کا انھیں ایسا ملکہ ہے جس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہم لوگوں پر ترقی پسندی کا بھوت سوار تھا دو چار شاعروں کو چھوڑ کر پرانے دوسرے شاعروں کے بارے میں براہ راست ہم نے کوئی رائے قائم نہیں کی تھی بلکہ ادھر ادھر کے مضامین پڑھ کر ان سے نفرت کرنے کو ہی روشن خیالی کی دلیل سمجھتے تھے شاد صاحب باتوں باتوں میں ذوق، داغ، امیر مینائی اور نظام رام پوری وغیرہ کے ایسے ایسے شعر سناتے اور ان کے نکات بیان کرتے کہ ہم لوگوں کو قائل ہونا پڑتا۔

ذوق اور داغ جیسے شاعروں کی طرف سے ہم لوگوں کو جو تعصب تھا اس کو کم کرنے میں شاد صاحب کی ان صحبتوں کا بڑا ہاتھ ہے لیکن عجیب بات تھی کہ وہ پرانی شاعری کے اس طرح قائل نہیں تھے

جس طرح قدامت پسند اور روایات زدہ شعرا یا اساتذہ ہوتے ہیں۔ وہ روایتی شاعروں شاعرے بازوں تک بندوں اور استادی کا ڈھونگ رچانے والوں سے بہت چڑتے تھے اور ان کے شعروں کی تشریح اس انوکھے انداز سے کرتے تھے کہ ہم لوگ مارے ہنسی کے لوٹنے لگتے۔ اس سلسلے میں وہ فحش لطیفوں اور گالی گلوج سے بھی باز نہیں آتے تھے۔ ان کے بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جو پیروڈی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان اشعار میں ابتذال اور پھکڑپن ہوتا تھا ان کی حیثیت پرائیویٹ ہوتی تھی اور وہ محض بے تکلف دوستوں اور شاگردوں تک محدود رکھے جاتے تھے۔ شوکت تھانوی نے قدیر لکھنوی کی شاعری کے بارے میں "شیش محل" میں ایک دلچسپ فقرہ لکھا ہے جسے شاد صاحب اپنے شاگردوں کو اکثر سناتے تھے اور اس کا مقصد محض یہ تھا کہ روایتی شاعری سے دامن بچانا چاہئے شوکت نے لکھا ہے کہ "قدیر کو حضرت موسیٰ سے جو عقیدت ہے وہ میں نے کسی بڑے سے بڑے یہودی میں نہیں دیکھی اس لیے کہ ان کی ہر غزل میں دو ایک شعر موسیٰ اور طور کے بارے میں ضرور ہوتے ہیں۔" جو لوگ صیاد، قفس اور آشیاں کو محض غزل کا مضمون سمجھ کر باندھتے ہیں ان کا مذاق اڑانے کے لیے شاد صاحب نے ایک شعر کہہ رکھا تھا۔

انھیں ہمراہ لیتا جا ذرا لٹکیا بنا لینا
ارے صیاد دو انڈے بھی رکھے ہیں نشیمن میں

ہاں تو بات میں نے یہاں سے شروع کی تھی کہ ان پر مضمون لکھنا خطرے سے خالی نہیں۔ اصل بات یہ تھی کہ شاد صاحب کو خود اس کا اندازہ تھا کہ ان کی نظم اور غزل دونوں کی ساخت ان کی فضا، ان کا ذائقہ اور ان کا ڈکشن اردو کی مروجہ شاعری اور سکہ بند نظم اور غزل سے خاصی حد تک مختلف ہے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے اپنے ذوق کی نئے سرے سے تربیت کرنی پڑے گی۔ وہ سمجھتے تھے کہ میری شاعری اس قسم کی ہے جس پر تنقید و تبصرہ اس انداز میں نہیں ہو سکتا جیسا کہ میر، غالب حالی، اقبال، جوش، حسرت، فانی، جگر یا موجودہ دور کے جدید اور ترقی پسند شعرا پر ہو سکتا ہے ان کی شاعری کا رشتہ اگر ملتا ہے تو سودا، نظیر، انشا اور اکبر سے لیکر ان شعرا پر جو تنقید اس وقت نئے انداز میں لکھی گئی تھیں ان تنقیدوں میں ان کے مواد اور اس کی سماجی معنویت اور افادیت کو زیادہ زیر بحث لایا گیا تھا شاد صاحب کا اپنے بارے میں خیال تھا کہ ان کی شاعری پر اگر اس انداز سے لکھا گیا تو ان کے مخصوص طرز کی انفرادیت نمایاں نہ ہو سکے گی اور اگر یہ بات پیدا نہ ہوئی تو ان کی نظموں اور غزلوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے یہ تنقید عام پڑھنے والوں کی رہبری نہیں کر سکتی شاد صاحب کو میں نے یہ

دیکھا کہ وہ اس بات سے آزردہ نہیں ہوتے تھے کہ ان پر نقاد کیوں نہیں لکھتے ہیں بلکہ وہ اس پر خوش ہوتے تھے اور کہا کرتے تھے کہ میں ان کے قابو میں نہیں آنے کا۔ وہ جب عبادت بریلوی وغیرہ کے مضامین میں اپنا نام دیکھتے اور یہ بھی کہ دس پانچ شاعروں کے ساتھ ساتھ انھیں بھی فہرست میں شامل کر دیا گیا ہے تو بڑی موٹی سی گالی دے کر اس تنقید کا مذاق اڑاتے۔ وہ تشریحی تنقید اور فہرست سازی کے بے حد مخالف تھے۔ میں نے اپنے مضامین کا مجموعہ "فکر و فن" شائع کیا تو اس کے دیباچے میں ان نقادوں کا ذکر کیا جن سے میں نے کسی زمانے میں استفادہ کیا ہے اس فہرست میں ڈاکٹر سید عبداللہ کا نام بھی تھا شاد صاحب اس بات پر بہت ناراض ہوئے اور ایک خط میں مجھے ڈانٹ پلائی اور سید عبداللہ کے خلاف اپنا غصہ خوب اتارا اسی زمانے کا ایک اور واقعہ مجھے نہیں بھولتا۔ ایک نوجوان نقاد نے جو اچھے خاصے مشہور ہیں اور اس زمانے میں بھی ان کے مضامین سبھی رسالوں میں پابندی سے چھپا کرتے تھے شاد صاحب کو ایک خط لکھا کہ میں آپ کی شاعری کا بڑا معترف ہوں اور یہ چاہتا ہوں کہ آپ کے کلام پر ایک تفصیلی مضمون لکھوں تاکہ موجودہ دور کے لوگ آپ کی شاعرانہ اہمیت سے واقف ہوں لہٰذا آپ سے گذارش ہے کہ آپ کے جو مجموعے چھپ چکے ہوں یا جن جن رسائل میں آپ کی خاص خاص نظمیں ہوں وہ مجھے عاریتاً بھیجدیں۔" شاد صاحب نے اس خط کا جواب یہ دیا کہ "میاں صاحبزادے تم نے کتابیں اور رسائل حاصل کرنے کی خوب ترکیب نکالی۔ یاد رکھو میں ان شاعروں میں نہیں ہوں جو اپنی تعریف میں مضمون لکھوا کر خوش ہوتے ہیں۔ لکھنے والوں کو یہ حق پہنچتا ہے کہ وہ میری شاعری کے بارے میں اپنے طور سے جو چاہیں لکھیں یا بری بھلی جو رائے چاہیں قائم کریں لیکن اس بات کا مجھ سے کیا سروکار مجھے اپنے اوپر مضمون وضمون نہیں لکھوانا ہے۔"

انھوں نے اس خط کا ذکر ہم لوگوں سے کیا تو بڑی ہنسی بھی آئی اور افسوس بھی ہوا۔ افسوس اس لیے کہ انھیں نقاد کے دو ایک مضمون اردو شاعری کے نئے رجحانات پر پچھلے دنوں میری نظر سے گزرے تھے جن میں ان کی شاعری کا مذاق اڑایا گیا تھا اور اسے معمولی تک بندی اور پھکڑپن کے درجے پر رکھا گیا تھا۔ اصل میں شاد صاحب کے خط سے وہ چڑ گئے اور انھوں نے اپنی رائے بدل دی۔ شاد صاحب کو جب میں نے یہ بات بتائی تو خوب ہنسے اور کہا "میرا کیا بگڑا۔ یہ شخص کبھی اچھا نقاد نہیں بن سکتا۔ جو اپنی رائے کے سلسلے میں ایسا ڈھلمل یقین ہو اسے نقادی سے کیا واسطہ۔"

شاد صاحب کی ایک اور خصوصیت یہ تھی کہ جلد کسی کو اپنا شاگرد نہیں بناتے تھے۔ بہت خوشامد درآمد سے اگر کسی نوجوان شاعر نے انھیں راضی بھی کر لیا تو اس کی توقعات پوری نہیں ہوتی تھیں اور وہ بھاگ کھڑا ہوتا تھا۔ اصل میں وہ استاد قسم کے شاعروں کے خلاف تھے اور ان کے طریقۂ استادی کے بھی۔ رام پور کے

کئی استاد ایسے تھے جو شاگردوں کو مصرع طرح دے کر یا اساتذہ کی زمینوں میں غزلیں کہلواتے، ان غزلوں پر اس طرح اصلاح دیتے کہ شاگرد کے سب شعروں کا قالب یکسر تبدیل ہو جاتا، دس شعر کی غزل ہے تو پانچ شعر استاد نے کہہ کر خود ڈال دیئے۔ اگر شاگرد کا شعر مقبول ہو گیا تو اب اعلان کرتے پھرتے ہیں کہ یہ شعر تو اصل میں میرا ہے جو میں نے اپنے شاگرد کی غزل میں کہہ کر ڈال دیا تھا۔ اسی زمانے میں کہیں سے یہ بحث اٹھی کہ ایک شعر میر سے غلط منسوب ہو گیا ہے، میر کے دیوان یا کسی تذکرے میں اس کا سراغ نہیں ملتا۔ شعر یہ ہے ۔

وہ آئے بزم میں اتنا تو میر نے دیکھا
پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

جب بڑی بحث کے بعد اس شعر کا کوئی دعویدار نہ ملا تو رام پور کے ایک استاد نے نگار میں یہ خط لکھا کہ یہ شعر دراصل میرا ہے جو میں نے اپنے ایک شاگرد فکر رام پوری کی غزل میں مقطع کی صورت میں کہہ کر شامل کر دیا تھا اور یوں تھا ۔

وہ آئے بزم میں اتنا تو فکر نے دیکھا
پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

اس کے جواب میں غالباً رفیق مارہروی نے ایک مضمون لکھا جس میں اس شعر کو ملیش مارہروی کی ملکیت بتایا گیا اور کہا گیا کہ ان کی یہ غزل حسرت موہانی کے رسالہ اردوئے معلی میں ۱۹۰۴ء یا ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی تھی۔ شاد صاحب اس طرح کے استادوں کی ذہنیت پر سخت برہم ہوتے تھے۔ ان کے جو لوگ شاگرد ہوتے ان سے وہ شروع ہی میں جتا دیا کرتے تھے کہ جو جی میں آئے لکھو اور جس رنگ میں جی چاہے لکھو۔ میں زبان و بیان کی خامیوں کی طرف اشارہ کر دوں گا۔ درست خود تمہیں کو کرنا ہوگا۔ اگر میں کوئی لفظ تجویز کروں گا تو اس کا ماننا تمہارے لیے ضروری نہیں۔ شاد صاحب کے اس طریق کار نے مجھے بہت متاثر کیا اور میں نے ایک مرتبہ ان سے یہ خواہش ظاہر کی کہ مجھے بھی اپنا شاگرد بنا لیجئے۔ پہلے تو وہ انکار کرتے رہے کہا تمہیں اصلاح کی ضرورت نہیں، تمہارا مطالعہ بہت اچھا ہے اس کی روشنی میں خود اپنے کلام پر بار بار نظر ثانی کیا کرو لیکن جب میں بہت بضد ہوا تو کہنے لگے اچھا اپنی بیاض لاؤ۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب وہ علی گڑھ میں ہی جاوید کے یہاں مقیم تھے۔ بیاض لائی گئی۔ شاد صاحب نے غزلوں اور نظموں کو پڑھنا شروع کیا اور ان پر اس طرح اصلاح دینی شروع کی کہ جس شعر میں ان کو سقم نظر آتا وہ ہم سب کو سناتے اور اس میں جس قسم کا جھول ہوتا اس کو ظاہر کرتے۔ پھر ہر شخص سے اپنی رائے پوچھتے۔ ایسا بھی ہوتا کہ شاد صاحب جس چیز کو عیب قرار دے

سے ہے میں ہم میں سے کسی اور نے کہا کہ نہیں شاد صاحب یہ تو اس کا حسن ہے۔ یہی تو وہ نکتہ ہے جس سے شعر میں جان پڑ گئی ہے۔ پہلے تو وہ خوب جھک جھک کرتے لیکن آخر کار مان جاتے' اچھا یہ ہے تو ٹھیک ہے' غرض ان کی کچھ اصلاحیں تو قبول کی جاتیں اور کچھ کو ہم لوگ ماننے سے انکار کر دیتے۔ میرے پاس وہ بیاض اب بھی کہیں رکھی ہوگی جس پر شاد صاحب نے خود اپنے قلم سے بہت سی غلطیاں اور خامیاں درست کی ہیں بعد میں کچھ غزلیں میں نے خطوں کے ذریعہ بھیجیں۔ ان پر شاد صاحب نے اپنے خطوں میں بڑے دلچسپ انداز میں تبصرے کئے ہیں اور اصلاحیں تجویز کی ہیں۔ میں نے جواب میں بھی یہی طریقہ اختیار کیا کہ کچھ اصلاحوں کو تو قبول کر لیتا تھا اور کچھ اصلاحوں کے بارے میں پھر انھیں لکھتا تھا اور اپنا نقطۂ نظر ظاہر کرتا تھا۔ افسوس ہے کہ وہ خطوط اس وقت میرے پاس نہیں ہیں۔ ایک زمانے میں محمد طفیل مدیر نقوش نے انھیں نقوش کے مکاتیب نمبر میں شامل کرنے کے لیے لیا تھا۔ اس وقت شاد صاحب زندہ تھے۔ نقوش نے جو مکاتیب نمبر شائع کیا اس میں مرحوم ادیبوں کے خطوط کو زیادہ اہمیت دی گئی اور زندہ لوگوں کے خط کسی اور موقع کے لیے اٹھا رکھے گئے۔ اب نہ جانے ان کا کیا حشر ہوا۔

شاد صاحب کی زندگی میں ہی کئی بار میں نے سوچا کہ ان پر کوئی مضمون لکھوں لیکن ہمت نہیں پڑی۔ میں جانتا تھا کہ اس سے شاد صاحب کی توقعات پوری نہ ہوں گی اور پھر وہ مجھے بڑی ڈانٹ پلائیں گے۔ ایسی بات نہیں کہ وہ تعریف چاہتے تھے بلکہ یہ چاہتے تھے کہ ان کی شاعری کے اس پہلو کو اجاگر کیا جائے جو انھیں سے مخصوص تھا اور جسے ایک اعتبار سے خاص ان کی ایجاد سمجھنا چاہئے۔ اس پہلو سے عہدہ برآ ہونے کا عام طور پر وہ کم ہی لوگوں کو اہل سمجھتے تھے۔ کہتے تھے نقاد فارمولے بنا کر لکھتے ہیں۔ بنی بنائی خصوصیات میں شاعر کو فٹ کرتے ہیں۔ دوسروں کے یہاں جو محاسن ہیں وہی ہر شاعر کے یہاں دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ محاسن ملتے ہیں تو تعریف کرتے ہیں، نہیں ملتے تو شاعر کا عیب گردانتے ہیں۔ کہتے تھے۔ میرا جی نے میری کچھ نظموں کے تجزیے "ادبی دنیا" میں کیے تھے۔ آدمی ذہین تھا، دور کی کوڑی لاتا تھا لیکن میں نے اسے لکھا کہ "خدا کے بندے یہ میرے یہاں فرائڈ وغیرہ کو کیا ڈھونڈتا ہے اور اپنے مطلب کی باتیں میری نظموں سے کیوں نکالتا ہے؟ میری نظم کی تہ تک پہنچنا تمھارے بس کی بات نہیں۔" البتہ اس سلسلے میں ایک شخص کے قائل تھے۔ کہتے تھے میری نظموں کو رشید خاں (رشید احمد خاں مخمور۔ شاد صاحب کے دوست) خوب سمجھتے ہیں۔ ان سے زیادہ سمجھنے والا کوئی اور نہیں لیکن وہ مضمون نہیں لکھتے اور شاعری ترک کر کے اب جماعت اسلامی کے چکر میں پڑے ہوئے ہیں۔ کہتے تھے جماعت والوں نے رام پور میں بڑی گڑبڑ مچا رکھی ہے، اچھے خاصے معقول لوگوں کو پھانس لیا ہے۔ کہاں رشید خاں جیسا خوش مذاق اور کہاں یہ مُلّا لے۔ پھر کہتے مجاز ٹھیک کہتا تھا آدمی کو بگڑتے دیر نہیں لگتی۔

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں خود شاد صاحب کی نظر میں ان کا مخصوص آرٹ ان کی شاعری کا ڈرامائی اسلوب تھا۔

ان کا خیال تھا کہ انھوں نے شاعری کو بیانیہ اور تاثراتی پیرائے سے نکال کر ایک ایسی شکل دی ہے جہاں حقیقت پر اظہار خیال نہیں ہوتا بلکہ اس کی ٹھوس اور چلتی پھرتی تصویر دکھائی جاتی ہے اور اسے ایسے زاویے سے پیش کیا جاتا ہے کہ شاعر کا نقطۂ نظر ظاہر ہو جائے۔ ان کی نظموں میں زیادہ تر کردار نگاری ہے۔ وہ کردار کا بے لاگ معروضی مطالعہ کرتے ہیں اور اس کے ذریعہ سماج کی کسی حقیقت کو پیش کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی نظمیں عام طور پر مکالموں کا مجموعہ ہوتی ہیں۔ ان مکالموں میں روزمرہ کی زبان استعمال ہوتی ہے اور خالص گھریلو فضا، مجلسی رنگ یا گلی کوچے اور بازار کا ماحول ہوتا ہے۔ اس فضا اور ماحول کو پیش کرنے اور ان کرداروں کو جیتا جاگتا بنانے کے لیے شاد نے جو الفاظ استعمال کیے ہیں اور جس جس ڈھنگ سے کیے ہیں ان کی مثال مشکل سے ملے گی۔ یہی وجہ ہے کہ ایک آدھ بند بلکہ بعض مرتبہ ایک دو مصرعے پڑھنے کے بعد ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ شاد کی نظم ہے خود شاد صاحب کو اپنی جن نظموں پر ناز تھا وہ "ساس"۔ "بیٹے کی شادی"۔ "دلال"۔ "دھوبی"۔ "جنازہ"۔ "دیہاتی لاری"۔ "پرانا کوٹ"۔ "پیر دہقاں"۔ "ٹکڑ گدے"۔ "رنگیلے راجہ کی موت"۔ "پرانا قلعہ"۔ "ان اونچے محلوں میں"۔ "پروڈیوسر"۔ "شوفر"۔ "مہترانی" اور "مشورہ" وغیرہ کے قبیل کی تھیں۔ ان نظموں کی ہیئت، ان کی ٹکنیک، بندوں کی ترکیب خود شاد صاحب کی ایجاد ہوتی تھی۔ شاد صاحب انگریزی شاعری سے نہ متاثر تھے اور نہ زیادہ واقف۔ اس لیے ہیئت کا تجربہ انھوں نے مغربی اثرات کے تحت نہیں کیا ہے بلکہ یہ خود ان کی ذاتی اُپج تھی۔ وہ اپنے موضوع اور طرز فکر کے اعتبار سے نظم کا سانچہ اور اس کا اسلوب خود وضع کرتے تھے۔ اسی لیے ان کے یہاں لہجے کا تنوع بھی بہت ہے۔ چونکہ ان کے یہاں مختلف طبقوں کے کردار ہیں اس لیے ان کی لفظیات بھی مختلف قسم کی ہیں اور اس سلسلے میں ان کو بڑی قدرت تھی۔ انھوں نے جتنے نئے الفاظ اور محاورے اردو نظم اور غزل کو دیے ہیں اس کی مثال موجودہ دور میں نہیں مل سکتی البتہ پرانی شاعری میں انشا، نظیر اور اس کے بعد اکبر ان کی برادری کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ آخر زمانے میں انھوں نے "آپ کی تعریف" کے عنوان سے منظوم خاکوں کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ ہر خاکہ مختصر ہوتا تھا لیکن اس مختصر پیرائے میں اس کردار کا طنزیہ پہلو اُجاگر ہو جاتا تھا۔ وہ کہا کرتے تھے میں نے ارادہ کیا ہے کہ ایک ہزار کرداروں پر لکھوں گا۔ افسوس ہے کہ ان کی صحت نے جواب دے دیا ورنہ یہ نظم اردو شاعری میں اپنی طرز کی بے مثال چیز ہوتی۔ اس کے جو حصے اِدھر اُدھر رسالوں میں چھپے انھیں دیکھ کر شاد صاحب کی بے پناہ صلاحیت اور خدا داد ذہانت کا اندازہ ہوتا ہے۔ شاد صاحب کی شاعری کے سلسلے میں سودا، نظیر یا اکبر کا نام لینے سے یہ ہرگز گمان نہیں ہونا چاہیے کہ شاد صاحب ان کی طرح کے شاعر تھے۔ دراصل شاد صاحب نہ تو ہجو کے شاعر تھے نہ ظرافت کے۔ سودا کے طنز میں ہجویہ عنصر اور اکبر کے طنز میں ظریفانہ عنصر زیادہ حاوی ہے۔ شاد صاحب کو میں خالص طنز نگار شاعر

مانتا ہوں۔ ان کی نظمیں پڑھ کر ہنسنے کا موقع نہیں ملتا۔ یہ نظمیں اپنے اندر المیہ پہلو زیادہ رکھتی ہیں اور چند نظمیں کو چھوڑ کر زیادہ تر شاد صاحب کے کرداروں کے اندر ہمیں خود اپنی یا اپنے قریب کے لوگوں کی کمزوریاں نظر آتی ہیں۔ شاد صاحب کے کردار اشخاص نہیں ٹائپ ہیں اور یہ ٹائپ محض شاد صاحب کے فنی طریق کار کی وجہ سے بن گئے ہیں ورنہ حقیقت یہ ہے کہ بیشتر نظموں کے کردار اپنا مادی وجود بھی رکھتے تھے اور شاد صاحب کے قریبی جاننے والے ان کے ناموں سے واقف ہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ "رنگیلے راجہ کی موت" کے پردے میں شاد صاحب نے ختم ہوتی ہوئی جاگیرداری کی عکاسی نہیں کی ہے یا "پرانا قلعہ" ان کے یہاں زوال آمادہ تہذیب کی علامت نہیں بن گیا ہے۔

شاد صاحب طبعاً ترقی پسند تھے۔ انھیں ترقی پسند تحریک سے ہمدردی تھی لیکن ان لوگوں سے وہ خوش نہیں تھے جنھوں نے فیشن کے طور پر ترقی پسندی اختیار کی تھی اور نام و نمود کی خاطر اس تحریک میں آگئے تھے۔ کہتے تھے ان کے قول و فعل میں تضاد ہے۔ ان کے دل میں خلوص اور عوام کا سچا درد نہیں ہے۔ ایک زمانے میں ترقی پسند شاعروں کو بین الاقوامی شاعری کا بڑا خبط تھا اور ہر شاعر ایران، مصر، کوریا، چین، انڈونیشیا، ملایا، ٹیونس وغیرہ پر نظمیں لکھنا اپنا فریضہ خیال کرتا تھا۔ شاہراہ والے خاص طور پر ایسی نظموں کو اہمیت دیتے تھے۔ شاد صاحب نے اس شاعری کے بارے میں ایک بار کہا کہ "یہ شعرا ایران و مصر پہ اس طرح نظمیں لکھ رہے ہیں جیسے گھر پر سب خیریت ہے" غالباً یہ فقرہ انھوں نے اس خط میں بھی لکھا تھا جو "سویرا" کے ایڈیٹر کے نام تھا اور اسی رسالے میں شائع ہوا تھا۔ ترقی پسند تحریک پر ان کے بعض اعتراضات سن کر جب وہ لوگ ان کو اپنانے کی کوشش کرتے جو اس تحریک کے مخالف تھے تو شاد صاحب انھیں بھی جھاڑ پلاتے تھے۔ یہ شعر اسی زمانے کا ہے ؎

مجھے اے شاد ان رجعت پسندوں سے تو کیا لینا
کرے گی یاد مستقبل کی تہذیبِ جواں مجھ کو

وہ واقعی مستقبل کے شاعر تھے۔ ان کو سمجھنا اور ان سے استفادہ کرنا ان کے ہمعصروں سے زیادہ نئی نسل کے لوگوں کی قسمت میں لکھا تھا۔

شاد صاحب کی ایک خصوصیت ان کے ذہن کی زرخیزی اور ان کی پُرگوئی تھی۔ انھیں میں نے کبھی یہ کہتے ہوئے نہیں سُنا کہ آج کل شعر نہیں ہو رہے ہیں یا یہ کہ فلاں فلاں پریشانیوں کی وجہ سے کچھ شعر کہہ نہیں سکا۔ اُن سے زیادہ اُس دور کے شاید ہی کسی شاعر نے غربت و افلاس، بے کاری و بے روزگاری، بیماری و آزاری اور عزیز و اقارب کی طوطا چشمی کے مزے چکھے ہوں گے لیکن شاد صاحب کی راہ میں یہ چیزیں حائل نہیں ہوتیا

بلکہ میرا تو یہ خیال ہے کہ اس سے ان کی شاعری نے مثبت اثر قبول کیا۔ ان کے فن پر شاید اسی وجہ سے نکھار آئی اور ان کے طنزیاتی آرٹ کو نکھرنے کا موقع ملا۔ عام طور پر جو شاعر پرگو اور بسیار گو ہوتے ہیں وہ اپنے فن کی سطح اور اس کے معیار کو برقرار نہیں رکھ پاتے۔ ان کے یہاں تکرار اور اعادہ ہوتا ہے یا محض لفظی کھیل۔ شاد صاحب کے یہاں یہ بات نہیں۔ انھوں نے اپنے آپ کو کبھی دہرایا نہیں۔ ان کے پاس نت نئے مسائل اور موضوعات ہوتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ کوئی موضوع بذات خود شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتا۔ اسے شعر بنانا ہی شاعری کا نام ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ شاد صاحب نے جن جن موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں ان کے بارے میں عام شاعروں کا ذہن بھی نہیں جا سکتا بعض قنوطیت زدہ شعرا اور تغزل کا پرانا ذوق رکھنے والے ان کے کلام پر ناک بھوں چڑھاتے تھے۔ ایک صاحب کو اکثر یہ کہتے سنا ہے کہ صاحب یہ بھی کوئی شاعری ہے "نمک سالن میں اتنا تیز توبہ" یا "جانتی ہیں آپا بی کون سنہ کی پیدا ہوں؟" ایسے لوگوں پر مجھے اکثر ترس آیا ہے اس لیے کہ ان کا شعری ذوق بہت ہی محدود اور ان کی طبیعت میں یک سرا پن ہے۔ میں خود اس قسم کی شاعری کا اپنے آپ کو اہل نہیں پاتا لیکن شاد صاحب کے یہ مصرعے میرے ذہن کے سامنے ایسی تصویریں کھڑی کر دیتے ہیں کہ ان کی مصوری پر بے ساختہ منھ سے واہ نکل جاتی ہے۔

شاد صاحب کا مجموعۂ کلام ان کی زندگی میں کبھی ڈھنگ سے شائع نہیں ہو سکا۔ بہت پہلے سماج کے نام سے کچھ نظمیں ان کے دوست رشید خاں نے اپنے خرچ سے چھپوائی تھیں۔ لیکن اس کی کتابت و طباعت بہت ناقص تھی۔ بعد میں مکتبۂ اردو لاہور اور سویرا والوں نے کئی بار چاہا کہ ان کا مجموعہ چھاپیں لیکن جھگڑا اس بات پر تھا کہ وہ لوگ اپنے کلام کی بعض چیزیں چن لینا چاہتے تھے۔ شاد صاحب کو اصرار تھا کہ یا تو سب کلام چھپے یا انتخاب وہ خود کریں۔ اس پر پبلشر راضی نہیں ہوتے تھے کیونکہ شاد صاحب کا انتخاب انھیں پسند نہیں آتا تھا۔ ایک بار ہم لوگوں نے انجمن ترقی اردو سے ان کے انتخاب کی بات چیت طے کی۔ یہ انتخاب ۴۴ صفحوں پر مشتمل تھا اور شاد صاحب نے خود کیا تھا۔ جب اس کا مسودہ لٹریری کمیٹی کے سامنے گیا تو اراکین نے کہا کہ دوبارہ کیا جائے کیونکہ اس میں شاد صاحب کا بہترین کلام نہیں ہے۔ شاد صاحب کو جب یہ بات معلوم ہوئی تو بڑے برہم ہوئے اور انجمن کو بڑے سخت خط لکھے اور لکھا کہ مجھے اپنا انتخاب چھپوانا منظور نہیں ہے۔ آخر میں نے انھیں اس بات پر راضی کیا کہ وہ مجھے اجازت دے دیں کہ میں یہ انتخاب کر دوں۔ شاد صاحب چونکہ مجھے عزیز رکھتے تھے اور انھیں مجھ پر تھوڑا سا بھروسہ تھا اس لیے راضی ہو گئے۔ اس زمانے میں مجھے لکھا تھا کہ میرے

انتخاب کلام کی اشاعت کا نی لڑکی کا بیاہ ہوگیا۔ یہ فقرہ بھی شاد صاحب ہی کہہ سکتے تھے۔ شاد صاحب کی کن کن باتوں کو یاد کیا جائے۔ جب بھی اُن کے بارے میں سوچتا ہوں میر کا یہ شعر ذہن میں گونجنے لگتا ہے ؎

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ
افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

اور پھر میر ہی کا ایک اور شعر ؎

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی
تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

ڈاکٹر منظر عباس نقوی

سلیم کی شاعری میں فطرت نگاری

مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی کی ذات اردو ادب کی دنیا میں محتاج تعارف نہیں۔ وہ ایک اعلیٰ درجے کے ماہر لسانیات، ایک صاحب طرز صحافی اور ایک کامیاب انشاپرداز ہونے کے علاوہ جدید اردو شاعری میں بھی ایک ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔

جدید اردو شاعری کا آغاز ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے ہوتا ہے۔ سیاسی اور معاشی نظام کی تبدیلی نے زندگی کی قدروں کو بدلا اور مغربی ادبیات کے مطالعہ نے فکر و فن میں نئی سمتوں اور نئے امکانات کا احساس دلایا تو مروجہ اردو شاعری بے جان اور از کار رفتہ معلوم ہونے لگی جس وعشق کے فرضی افسانے بے وقت کی راگنی بن گئے۔ شاعری کو زندگی سے قریب تر کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس کو قومی تہذیب و ترقی کا آلہ کار تصور کیا جانے لگا۔ لاہور میں مولانا محمد حسین آزاد نے ایسے مشاعروں کا آغاز کیا جن میں بجائے مصرع طرح کے کسی خاص موضوع پر نظمیں پڑھی جاتی تھیں۔ آزاد ایک غیر معمولی شعری بصیرت رکھنے والے انسان تھے انھوں نے بتایا کہ جس طرح اردو شاعری کے موضوعات غیر حقیقی اور تقلیدی ہیں اسی طرح اس کا طرز ادا بھی اصلیت سے محروم ہے اور شاعری مبالغہ آرائی، بلند پروازی اور نازک خیالی سے زیادہ کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔

آزاد کی اس تحریک پر جن لوگوں نے لبیک کہا ان کے پیش رو حالی تھے۔ انھوں نے آزاد کی طرح فرسودہ مضامین اور پامال اسالیب کو ترک کرنے کا نعرہ بلند کیا، مروجہ غزل کی خامیاں گنائیں اور اس کی اصلاح و تہذیب کی طرف متوجہ کیا۔ ان کا کہنا تھا کہ غزل کو محض عشق و عاشقی کے مضامین تک محدود رکھنا ٹھیک نہیں بلکہ ضرورت ہے کہ اس کو ہر قسم کے خیالات اور جذبات کا ترجمان بنایا جائے۔ اوصاف شعر کے بارے میں مولانا نے انگریزی کے مشہور شاعر ملٹن کے خیالات کی ترجمانی کی اور اصلیت، سادگی اور جوش کو شعر

کی اعلیٰ ترین صفات قرار دیا۔

غرض آزاد اور حالی کی مشترکہ کوششوں نے اردو شاعری میں ایک انقلاب عظیم پیدا کر دیا۔ اس انقلاب کے زیر اثر انگریزی نظموں کے ترجموں کا رجحان عام ہوا، شاعری میں فکری عنصر کا اضافہ ہوا، قومیات، وطنیات، اخلاقیات اور تاریخ شاعری کا موضوع بننے لگے، مناظر فطرت کی تصویر کشی کی طرف توجہ کی گئی اور غزل میں عشق و عاشقی کے فرسودہ اور مبتذل مضامین سے نفرت کا اظہار ہونے لگا۔ اس سلسلے میں آزاد کا مجموعۂ نظم آزاد" اور حالی کی تصانیف "مسدس حالی" "دیوان حالی" اور "مقدمۂ شعر و شاعری" خصوصی تذکرے کی مستحق ہیں۔ ان کتابوں نے جدید اردو شاعری کی تشکیل میں بڑی اہم خدمت انجام دی اور ہم عصر شعرا کے ذہن پر گہرے اثرات ڈالے جس کا اندازہ ہم کو شبلی، اسماعیل میرٹھی، اکبر الہ آبادی، چکبست، اقبال اور وحید الدین سلیم کی شاعری کے مطالعے سے بخوبی ہو سکتا ہے۔

سلیم کی شاعری کے موضوعات بہت وسیع اور متنوع ہیں۔ انھوں نے قومیات، وطنیات، تصوف، اور اخلاقیات سب ہی پر کچھ نہ کچھ لکھا ہے۔ ان موضوعات پر ان کی نظمیں اپنے مخصوص پیرایۂ ادا کی وجہ سے ہر چند کہ بہت دلچسپ ہیں، لیکن جہاں تک افکار و خیالات کا تعلق ہے ہم یہ تسلیم کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ ان میں کوئی ندرت نہیں ہے اور وہی سب کچھ کہا گیا ہے جو دوسرے شعرا کہتے رہے ہیں۔ البتہ ان کی شاعری کا وہ حصہ یقیناً قابل توجہ ہے جس میں انھوں نے اپنے مخصوص نظریۂ حیات کی بنا پر نوجوانان قوم کو رجائیت، عمل، جد و جہد، سخت کوشی اور ترقی و بلند پروازی کی تلقین کی ہے، انسانی عظمت کے ترانے گائے ہیں، دنیا کے مسائل کی ترجمانی کی ہے یا فطرت کو موضوع فکر بنایا ہے۔ اس مختصر مقالے میں ہم ان کی شاعری کے اس آخری پہلو یعنی فطرت نگاری کا جائزہ لینا چاہتے ہیں۔

حیات و کائنات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ شاعر کا ایک فریضہ یہ بھی ہے کہ وہ زندگی کے قیمتی لمحات کو انتہائی فنکاری سے شعر کا جامہ پہنا دے، اور اس طرح حسن اور صداقت کو لازوال بنا کر انسانی مسرتوں میں اضافہ کرے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعر کے پاس زندگی کے زخموں کا اگر کوئی مرہم ہے تو صرف یہ کہ وہ کائنات کے حسن کا مشاہدہ کرے اور عالم فطرت کی رنگینیوں اور رعنائیوں نے اس کے دل کو جو مسرت بخشی ہے، اس مسرت کو وہ دنیا کے تھکے ہارے انسانوں تک پہنچا دے۔ حسن مسرت کا سرچشمہ ہے اور یہ حسن اگر کہیں اپنے ازلی روپ میں مل سکتا ہے تو وہ ہے عالم فطرت۔

سلیم فطرت کے شیدائی ہیں۔ انھوں نے مظاہر فطرت میں حسن کو تلاش کر لیا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ صرف خود ہی فطرت کے پرستار نہیں بلکہ دوسروں کو بھی اس کے مطالعے اور مشاہدے کی ترغیب دلاتے ہیں۔ ان کا

کہنا ہے کہ زندگی کا حقیقی لطف صرف اُن ہی لوگوں کو حاصل ہو سکتا ہے جو جلوہ گاہِ فطرت کی سیر کرتے ہیں فطرت کی رنگینیاں اور دلفریبیاں ہمارے چاروں طرف موجود ہیں۔ زمین کے پھولوں سے لے کر آسمان کے ستاروں تک تمام مناظر فطرت تسکین قلب اور نشاط روح کا سامان اپنے دامن میں لیے ہوئے ہیں مگر یہ دولت صرف انھیں لوگوں کو حاصل ہو سکتی ہے جو اہل نظر ہیں اور ذوق جمال سے محروم نہیں۔ وہ لوگ جو زندگی کے آلام و مصائب میں گھر کر مایوسی اور قنوطیت کا شکار ہو چکے ہیں، اس حسن کا ادراک نہیں کر سکتے۔ ایسے لوگ نہ خود حسن فطرت سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں اور نہ یہ لطیف احساسات دوسروں تک پہنچا سکتے ہیں۔ سلیم ان کو مشورہ دیتے ہیں کہ ؎

خوشی کو کیوں رنج و غم سے بدلو، بہار کو کیوں خزاں بناؤ
کلی کھلی ہو اگر نہ دل کی، نہ جاؤ پھولوں کی انجمن میں

سلیم کے کردار کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ زندگی میں مشکلات کے باوجود ان کی شگفتہ مزاجی زندہ دلی اور رجائیت کبھی مجروح نہیں ہوئی۔ وہ زندگی بھر خوش رہے اور دوسروں کی خوشی کا سامان تلاش کرتے رہے۔ آخر انھوں نے زندگی میں نہ مل سکنے والی مسرت کو عالم فطرت میں ڈھونڈ نکالا۔ وہ ہمیں بتاتے ہیں کہ حسن فطرت مسرت کا منبع ہے اور یہی وہ قوت ہے جو فنون لطیفہ کی تخلیق کا باعث ہوئی فطرت کے متعلق اپنے محسوسات کو انھوں نے جس خوبی کے ساتھ اپنی شاعری میں پیش کیا ہے، اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

فطرت کا جو مطالعہ کرتے ہیں صبح و شام
دریائے حسن سے وہ گزرتے ہیں صبح و شام
دم خالقِ جمال کا بھرتے ہیں صبح و شام
اس لطفِ زندگی پہ وہ مرتے ہیں صبح و شام

دن ہو تو تاکتے ہیں گلوں کے ہجوم کو
شب ہو تو دیکھتے ہیں وہ بزم نجوم کو

پھیلی ہیں اُن کے گرد نظاروں کی جنتیں
گھیرے ہوئے ہیں ان کو بہاروں کی زنگتیں
آتی ہیں چار سو نظر ان کو لطافتیں
شبریں صباحتیں ہیں تو رنگیں ملاحتیں

کڑیاں تلاش دید کی جب جھیلتے ہیں وہ
فردوس زندگی میں پڑے کھیلتے ہیں وہ

سلیم حسن کے شیدائی ہیں اور یہ حسن ان کو جہاں بھی ملا ہے خواہ وہ منتظم صورت میں ہو یا منتشر، انھوں نے اس سے لطف و مسرت حاصل کی ہے۔ جیسا کہ فرماتے ہیں ؎

حسن ہو جس جا بھی ہو، ہو منتظم یا منتشر
کیا بھلی لگتی ہے یہ تاروں کی پاشانی مجھے

وہ عالم فطرت کے حسن سے صرف خود ہی لطف اندوز نہیں ہوتے بلکہ اپنے اشعار کے ذریعہ سے اس کا جلوہ دوسروں کو بھی دکھانا چاہتے ہیں۔ شاعری کی یہی وہ صنف ہے جس کو منظر نگاری کہا جاتا ہے حقیقت یہ ہے کہ شاعر ایک طرح کا مصور ہوتا ہے۔ شاعر اور مصور میں فرق صرف اتنا ہے کہ مصور خطوط اور رنگوں سے تصویر بناتا ہے اور شاعر الفاظ سے۔ شاعر کا کمال یہ سمجھا جاتا ہے کہ وہ جس منظر سے لطف اندوز ہو، اس کی تصویر اپنے الفاظ کے ذریعہ اس طرح کھینچے کہ وہ منظر عالم تصور میں ہماری نگاہوں کے سامنے آجائے اور ہم پر بھی وہی کیفیت طاری ہو جائے جو کیفیت اس منظر کو دیکھ کر شاعر کے دل پر طاری ہوئی۔ سلیم کی شاعری میں فطرت نگاری کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ وہ مظاہر فطرت کی تصویر کشی اس خوبصورتی کے ساتھ کرتے ہیں کہ پورا منظر پڑھنے والوں کی نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس معاملے میں ان کو نظیر اکبر آبادی جیسی کامیابی تو نصیب نہیں ہوئی لیکن اپنے دور کے دوسرے شعرا کے مقابلے میں وہ یقیناً کامیاب ہیں۔ ان کی مرقع نگاری کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ خیالی نہیں بلکہ حقیقی ہے۔ اس بات کا اندازہ ان کی منظومات "دریا کا آغاز و انجام"، "صبح کا سماں"، "برسات کا پہلا دن"، "طوطے" اور "وقت سحر" وغیرہ سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ پہلے تین بند ان کی نظم "برسات کا پہلا دن" اور بعد کے دو اشعار ایک دوسری نظم "طوطے" سے اخذ کیے گئے ہیں؛

دھندلا ہے آج منظر، مطلع پہ تیرگی ہے
اٹھتا ہے کچھ دھواں سا رہ رہ کے آسماں پر
بھیگی ہوئی ہوا ہے، بجلی تڑپ رہی ہے
جل تو جلال تو ہے، ہر ایک کی زباں پر

دیکھو وہ سر اٹھایا سبزے نے بانکپن سے
مرجھا کے رہ گیا تھا جو دھوپ کی کرن سے

مرغابیاں ہیں بیکل، ہلچل ہے چھیلوں میں
پاکر سنک ہوا کی لہریں مچل رہی ہیں
طوطے ٹھنک رہے ہیں آموں کی ڈالیوں میں
چیلیں گگن پہ چڑھ کر پہلو بدل رہی ہیں

وہ سانپ رینگتے ہیں سائے میں یاسمن کے
طاؤس ناچتے ہیں وہ صحن میں چمن کے

دیکھو تو آسماں پہ کیا حشر سا ہے برپا
کیا جھوم کر گھٹائیں پورب سے آ رہی ہیں
وہ بدلیاں گرج کر کرتی ہیں شور کیسا
وہ بجلیاں چمک کر کیا تلملا رہی ہیں

یہ ہوا ہے ٹھنڈی ٹھنڈی بادل ہیں کالے کالے
لو آگیا وہ پانی بہنے لگے وہ نالے

پیپل کے ہر درخت پہ طوطوں کے ہیں پرے
چونچیں ہیں لال لال، بدن میں ہرے ہرے
چھوٹے پھلوں کو پھینکتے ہیں وہ کتر کتر
مینھ سا برس رہا ہے زمیں پر پٹر پٹر

عالم فطرت کی یہ تصویر کشی اس وقت تک ممکن نہیں جب تک شاعر مشاہدۂ کائنات کی صلاحیت نہ رکھتا ہو۔ مشاہدہ کے ساتھ ساتھ اس کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ شاعر کے تخئیل میں پرواز کی قوت بھی موجود ہو۔ مشاہدہ اور تخئیل کے بغیر کوئی شاعر منظر نگاری میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ مولانا سلیم کو اس سلسلے میں جو کامیابی نصیب ہوئی اس کی بڑی وجہ یہی ہے کہ ان کا مشاہدہ وسیع اور تخئیل بلند ہے۔ تخئیل کی مدد سے وہ مظاہر فطرت کے صرف جربے اتارنے ہی میں کامیاب نہیں ہوتے بلکہ اس سے ان کی فکر کو بھی مہمیز ملتی ہے اور وہ مظاہر فطرت کے خارجی خد و خال پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اس جوش اور حرکت پر بھی نظر رکھتے ہیں جو ان مظاہر کی روح رواں ہیں۔ چنانچہ اپنی ایک نظم میں انھوں نے بادِ صبا کی کارفرمائیوں کو بڑی وضاحت اور خوبصورتی کے ساتھ اشعار کے سانچوں میں ڈھالا ہے۔ ان کے تخئیل نے بادِ صبا کی تمام کارگزاریاں ان کے سامنے بے نقاب کر دی ہیں جن کو وہ بادِ صبا ہی کی زبان سے اس طرح پیش کرتے ہیں۔

کہتی ہے بادِ صبا صحرا میں جب آتی ہوں میں
سبز مخمل کا بچھونا سا بچھا جاتی ہوں میں

صحنِ گلشن میں اگر رکھتی ہوں میں آکر قدم
کھیلتی پھولوں سے ہوں غنچوں کو بہلاتی ہوں میں

چھوڑ کر خشکی کو آتی ہوں تری کی سمت جب
موج کے شانے سے زلفِ بحر سلجھاتی ہوں میں

جنگلوں میں تند ہو کر کرتی ہوں ہلچل بپا
گلشنوں میں ناز سے چلتی ہوں اٹھلاتی ہوں میں

میں درختوں کی رگوں میں دوڑتی ہوں بن کے خوں
نوعروسانِ چمن کا رنگ جھلکاتی ہوں میں

آبشاروں کو سکھاتی ہوں ترنم کوہ پر
ساتھ دے کر ان کا خود بھی ناچتی گاتی ہوں میں

بادِ طوفاں بن کے جاتی ہوں جہازوں پر اگر
ایک عبرت کا تماشا سب کو دکھلاتی ہوں میں

سینچتی ہوں آبِ باراں سے ہزاروں کھیتیاں
جھومتے بادل سمندر سے اڑا لاتی ہوں میں

گدگدانے سے مرے ہوتے ہیں طائر نغمہ زن
چھیڑ دیتی ہوں انھیں خاموش گر پاتی ہوں میں

سانس کے رستے اُتر کر جسمِ حیوانات میں
زندگی کی آگ کو ہر وقت دہکاتی ہوں میں

سلیم کے کلام کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مظاہرِ فطرت کے بیرونی خدوخال اور اندرونی کیفیات پیش کرنے پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ ان میں کھو کر مسرت و بصیرت بھی حاصل کرتے ہیں۔ ایسے مواقع پر ان کی شاعری ورڈسورتھ کی شاعری سے کافی قریب نظر آتی ہے۔ ورڈسورتھ کی طرح وہ صرف فطرت کے پرستار اور مصور ہی نہیں بلکہ مناظرِ فطرت کی سیر کرتے وقت وہ ان سے اتنا قریب آجاتے ہیں کہ شاعر اور فطرت میں دوئی کا احساس ختم ہو جاتا ہے۔ فطرت کی تمام رعنائی، جوش اور حرکت ان کی روح میں سمٹ آتی ہے اور وہ مسرت کا ایسا شدید جذبہ اپنے دل میں محسوس کرتے ہیں جس کا اظہار لفظوں میں نہیں کیا جا سکتا۔ فطرت کی دلفریبیاں اُن کو وارفتہ بنا دیتی ہیں، ان کے جذبات میں سرخوشی طاری ہو جاتی ہے اور ان کی روح رقص کرنے لگتی ہے۔ فطرت کے یہ دلنواز مناظر ان کو صرف مسرت ہی نہیں بخشتے بلکہ وہ بصیرت بھی عطا کرتے ہیں جو شاعر کو مبصرِ حیات کے ساتھ ساتھ نقادِ حیات بھی بنا دیتی ہے۔ وہ ساحلِ سمندر کی سیر کو جاتے ہیں اور وہاں کے پرسکون اور آزاد ماحول کا مشاہدہ کرتے ہیں تو ان پر ایک وارفتگی کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ اس وارفتگی کا سبب یہ ہے کہ انھیں یہ ملکوتی فضا ان تمام برائیوں سے پاک نظر آتی ہے جن سے انسانی بستیاں آلودہ ہیں۔ یہاں بغض و حسد کی ہوائیں نہیں چلتیں، تعصب کے جذبات کا نام و نشان نہیں۔ جدھر دیکھیے مسرت ہی مسرت اور آزادی ہی آزادی ہے۔ تمام ماحول حُسن، مسرت اور روشنی سے معمور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس معصوم اور حسین ماحول کی خلوت کو وہ

مصنوعی دنیا کی ہزاروں جلوتوں پر ترجیح دیتے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ یہ ماحول بظاہر کتنا ہی ویران کیوں نہ نظر آئے مگر نگاہ بینا کے لیے یہاں جلوؤں کی کمی نہیں اور مسرت وبصیرت کے ایسے بیش بہا خزانے بکھرے پڑے ہیں جو آباد شہروں کی چہل پہل میں ڈھونڈے نہیں مل سکتے۔ ذیل میں ہم ان کی ایک نظم "سمندر کے کنارے" سے چند اشعار بغرض وضاحت نقل کرتے ہیں ؎

اٹھتی ہے ہر دم سمندر سے تموج کی صدا　　چہچہاتے ہیں پرند اور سرسراتی ہے ہوا
راگ بنتی ہیں صدائیں جب یہ ہوتی ہیں بہم　　مست ہو کر ناچتا ہوں سن کے میں یہ زیر و بم
اٹھتی ہیں مل مل کے موجیں اور بکھر جاتی ہیں وہ　　سطح پر تاروں کی اک بارش سی کر جاتی ہیں وہ
ریت پر بیٹھا ہوں میں تنہا، عجب مستی میں ہوں　　میں ہوں از خود رفتہ، گویا اک نئی ہستی میں ہوں

دور آبادی سے ہوں میں یہ جگہ سنسان ہے　　جلوہ گر قدرت کی اس جا اک نرالی شان ہے
بساط منظر ہے، نہیں اڑتا حسد کا یاں غبار　　کوئی دل یاں ہو نہیں سکتا ہے غم سے بیقرار
بغض وکیں کی یاں نہیں چلتی ہوائے دلخراش　　اور تعصب کر نہیں سکتا دلوں کو پاش پاش
یاں مسرت ہی مسرت ہے، نہیں غم کا گذر　　نور آزادی کا یاں چاروں طرف ہے جلوہ گر
حسن لیتا ہے یہاں لہریں پڑا چاروں طرف　　ہے خوشی چاروں طرف اور ضیا چاروں طرف
جس طرف دیکھو نیا جلوہ نئی اک دھوم ہے　　بستیوں میں جو ہے وہ اس لطف سے محروم ہے

سلیم کی بعض نظموں کے مطالعے سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ وہ مظاہر فطرت کو بے جان اور بے شعور تصور نہیں سمجھتے بلکہ انسان کی طرح ایک ذی شعور شخصیت کا حامل جانتے ہیں۔ ان کی ان نظموں میں ہم انسان اور فطرت کے درمیان ایسا قریبی تعلق محسوس کرتے ہیں کہ طبعی اختلاف کے باوجود وہ دونوں ایک ہی روح کے دو مظہر نظر آنے لگتے ہیں۔ سلیم ان کے روحانی تعلق پر ایمان رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب انھیں انسان اور فطرت میں کوئی اختلاف نظر آتا ہے تو نہ صرف انھیں تعجب ہی ہوتا ہے بلکہ افسوس بھی۔ اس خیال کی وضاحت ان کی نظم "نیم کے پتے" سے بخوبی ہو سکتی ہے۔ شاعر نیم کے پتوں کی سرسبزی و شادابی دیکھ کر جب اپنے یعنی انسان کے دل کا جائزہ لیتا ہے اور اسے پژمردہ و افسردہ پاتا ہے تو اسے تعجب ہی نہیں ہوتا بلکہ انتہائی روحانی اذیت بھی ہوتی ہے۔ وہ خود کو فطرت کا ایک جزو خیال کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ جب فطرت کے مقابلے میں اسے اپنے یعنی انسان کے اندر کوئی کمی محسوس ہوتی ہے تو وہ تڑپ اٹھتا ہے اور اپنے اس کرب کا اظہار اشعار کی صورت میں کر جاتا ہے۔ ملاحظہ ہوں اس نظم کے چند اشعار ؎

جب نیم کی شاخیں ٹھنڈی ہوا کھا کھا کے تھرکنے لگتی ہیں
پھر زرّیں کرنیں سورج کی پتّوں پہ چمکنے لگتی ہیں
پتّوں کی رگوں میں نیم کا رس ہے دوڑتا پھرتا سُرعت سے
یہ ریشہ دوانی دیکھ کے میں تصویر بنا ہوں حیرت سے
کیا فیض الٰہی کی کرنیں پڑتی نہیں مجھ پر شام و سحر
کیا موجِ نسیمِ رحمتِ حق چلتی نہیں مجھ پہ آٹھ پہر
پھر کیا ہے کہ نیم کا جوشِ نمو پاتا نہیں اپنے سینے میں
دل مردہ ہے، افسردہ ہے، مشغول نہیں رس پینے میں
محروم ہے فیض سے دل میرا، فیضان سے تم غرقاب رہو
اے نیم کے متوالے پتو، سرسبز رہو شاداب رہو

عتیق احمد صدیقی

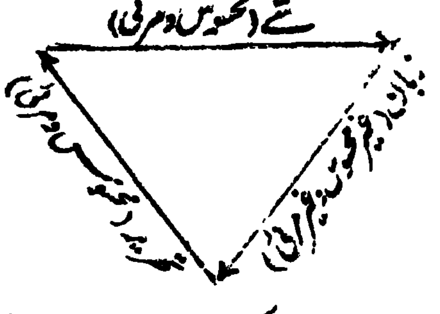
تحریر اور اردو رسمِ خط

زبان کی بات کرتے ہوئے ذہن میں یک لخت اس کی بصری علامتوں یعنی حروف کا تصور اُبھرنے لگتا ہے۔ ان بصری علامتوں کے ہم اس قدر عادی ہو چکے ہیں کہ ان کے بغیر ذہن میں زبان کا تصور قائم ہی نہیں ہوتا۔ گویا دونوں لازم و ملزوم ہیں اور زبان محتاج ہے ان بصری علامتوں کی اور ان کی عدم موجودگی میں زبان کا وجود ممکن ہی نہیں۔ لیکن کیا یہ صحیح ہے؟ کیا زبان تحریر کا نام ہے؟ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں۔ آج بھی دنیا کی بہت سی زبانیں ہیں جو دوسری زبانوں سے الگ اپنا انفرادی اور آزاد وجود رکھتی ہیں، لیکن ابھی تک ان کو ضبطِ تحریر میں نہیں لایا جا سکا۔ اس سے ان زبانوں کی انفرادیت کسی طرح بھی متاثر نہیں ہوتی۔ ایک اور مثال لیجیے، ابتدا ہم سب جانتے ہیں کہ ہر ملک اور ہر لسانی طبقہ میں بچے زبان کو سمجھنا اور بولنا کہیں پہلے سیکھ لیتے ہیں اور بہت بعد میں اس کی تحریر سے واقفیت حاصل کرتے ہیں، اور وہ بھی لازماً نہیں۔ بچہ کسی بھی لسانی طبقہ میں، مادری زبان کو سمجھنے سے لے کر بولنے تک کے عمل پر لاشعوری طور سے قدرت حاصل کرتا ہے۔ ایسے ہی اس کے گرد زبان کا استعمال کرنے والے لاشعوری طور پر اس کو زبان سکھاتے رہتے ہیں۔ لیکن تحریر سے واقفیت پیدا کرنے کے عمل میں معلم و متعلم کا یہ لاشعوری رشتہ ختم ہو جاتا ہے اور تعلیم کی وہ منزل شروع ہو جاتی ہے جسے عرفِ عام میں ابتدائی درس و تدریس کہا جاتا ہے۔ پھر بہت لوگ ایسے بھی ہیں جو لکھنا نہیں جانتے اس لیے کہ انھیں اس کا موقع نہیں ملا۔ لیکن اس کے باوجود روزمرّہ زندگی میں زبان کا بے تکلف استعمال کرتے ہیں۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ زبان کا دارومدار تحریر پر نہیں۔ البتہ تحریر زبان کے دائرے کو وسیع تر کر دیتی ہے۔

زبان کا بنیادی کام ابلاغ ہے۔ ابلاغ جو اعضائے صوت (آلاتِ نطق) سے پیدا شدہ آوازوں کے ذریعہ ہو اور جس میں دیگر خارجی حرکات و سکنات کو دخل نہ ہو۔ فرض کیجیے کہ سورج غروب ہو چکا ہے، نوکر نے دسترخوان بچھایا، اس پر برتن لگائے اور پانی لے آیا تو بغیر اس کے کچھ بولے بھی ہمیں یہ معلوم ہو گیا کہ کھانا تیار ہے۔

ابلاغ کی ایک صورت بھی ہے۔ لیکن ابلاغ کا یہ عمل زبان کے زمرہ میں نہیں آتا۔ اس موقع پر اگر صرف یہ کہا جائے کہ "کھانا تیار ہے" تو یہ بیان اس ساری جسمانی سرگرمی کو ظاہر کر سکتا ہے۔ یہ ابلاغ زبان کے ذریعہ ہوا۔ پھر ابلاغ کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ سامنے کی چیزوں کے علاوہ ان اشیا کے بارے میں بھی گفتگو کی جا سکتی ہے جو سامنے موجود نہیں ہیں۔ یہ گفتگو ماضی کے متعلق بھی ہو سکتی ہے اور مستقبل کے متعلق بھی۔ ان اشیا کے متعلق بھی ہو سکتی ہے جنھیں صرف بیان کرنے والے نے کسی وقت دیکھا ہے لیکن سننے اور سن کر سمجھنے والوں نے نہیں دیکھا۔ زبان کا ایک پہلو اور بھی قابل غور ہے۔ انسانی تہذیب کی بنیاد زبان پر رکھی گئی ہے۔ زبان کی عدم موجودگی میں تہذیب کا تصور مشکل تھا۔ ہر آنے والی نسل پچھلوں کے علم اور تجربات کو زبان کے ذریعہ حاصل کرتی ہے۔ اس امر میں انسان دیگر حیوانات سے اس طور پر مختلف ہے کہ انسان زبان اور دیگر تہذیبی تجربات کا اکتساب کرتا ہے، جب کہ حیوانات کو ان کی عادتیں جبلی طور پر ودیعت ہوتی ہیں۔ اس ترسیل و تحصیل کے ذریعہ سے ہی علم و تہذیب کے سرمایہ میں اضافہ ہوتا رہا ہے۔

زبان کی اول الذکر خصوصیت نے انسان کو اس قابل بنا دیا کہ وہ خارجی اشیا کا جسمانی طور پر سہارا لیے بغیر بھی اپنے خیالات کا اظہار کر سکتا ہے۔ اسی طرح تحریر کے ذریعہ اسے اس بات پر قدرت حاصل ہوئی کہ وہ آلات نطق کا سہارا لیے بغیر اپنا مافی الضمیر ادا کر سکے یعنی مادی اشیا اور زبان میں جو نسبت ہے، وہی نسبت معکوسی طور پر زبان اور تحریر میں ہے: جہاں زبان میں محسوس سے غیر محسوس کی طرف سفر ہوتا ہے وہاں تحریر میں ایک بار پھر غیر محسوس سے محسوس کی طرف آ جاتے ہیں اور یوں ایک مثلث قائم ہوتی ہے:



زبان کی دوسری خصوصیت سے جہاں انسان کو یہ قدرت حاصل ہوئی کہ وہ غیر موجود اشیا کے بارے میں گفتگو کر سکے، تحریر کے ذریعہ وہ اس بات پر قادر ہوا کہ اس وقت اور اس جگہ بھی وہ اپنے خیالات کا اظہار کر سکے جس وقت اور جس جگہ وہ ذاتی طور پر موجود نہ ہو۔

آخر الذکر خصوصیت کے دو فائدے تھے، ایک یہ کہ انسان کی یادداشت جو بہت دور اور دیر تک اس کا ساتھ نہیں دے سکتی محفوظ کی جا سکے اور دوسرے یہ کہ اس کے خیال کو ثبات حاصل ہو اور انسانی فکر زبان

سے نکل کر محض ہوا میں تحلیل ہو کر نہ رہ جائے۔ زبان نے یہ اہم کام تحریر سے لیا ہے۔ تحریر کے سہارے انسان نے صدیوں کے تجربے کو محفوظ رکھا ہے اور تہذیب کا محل تعمیر کیا ہے۔

اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ تحریر زبان کی معاون رہی ہے۔ تحریر نے زبان کے مقاصد کو تقویت بخشی ہے۔ اس کی غیر مرئی اصوات کو مرئی نشانات کے ذریعہ پائدار بنا کر ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل کیا ہے۔ تحریر نے یہ امکانات پیدا کیے ہیں کہ ایک نسل کے خیالات درمیانی کڑیوں کے بغیر بھی بعد کی نسلوں تک پہنچ سکیں۔ اسی ربط باہمی کے باعث آج تحریر کے بغیر زبان کا تصور مشکل ہی سے پیدا ہوتا ہے یا کم از کم اس کی تہذیبی حیثیت قائم نہیں ہوتی۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ زبان اور تحریر کا کیا تعلق ہے اور یہ دونوں ایک دوسرے کے ساتھ کون سے رشتے میں منسلک ہیں؟ زبان کا دارومدار بنیادی طور پر انسان کے صوتی اعضا سے پیدا شدہ آوازوں پر ہے۔ ان آوازوں کی ترتیب و تنظیم میں ہر لسانی گروہ کے من مانے فیصلے کام کرتے ہیں۔ مثلاً اس بات کی کوئی منطق نہیں کہ کیوں کسی خاص قسم کے جانور کو ہاتھی اور ایک خاص قسم کے ڈھانچے کو میز کہا جاتا ہے۔ ان لفظوں میں بذاتِ خود کوئی ایسی بات مضمر نہیں کہ جس کے باعث اس کا استعمال ایک خاص قسم کے جانور اور ایک خاص قسم کے ڈھانچے کے لیے کیا جائے۔ اگر ایسی کوئی بات ہوتی تو ہر ملک اور ہر لسانی طبقہ میں میز میز کہلاتی اور ہاتھی ہاتھی۔ دراصل سالہا سال کی لسانی اور تہذیبی روایات کے باعث رضاکارانہ طور پر اختیار کی ہوئی صوتی علامتوں کے مخصوص معنی مقرر ہو جاتے ہیں۔ تحریر نام ہے ان بصری علامتوں کا جو ان اصوات کے لیے مقرر کی جاتی ہیں۔ اس بات کی بھی کوئی منطقی توجیہ نہیں کی جا سکتی کہ کیوں بعض آوازوں کو بعض مخصوص قسم کی بصری علامتوں کے ذریعہ ظاہر کیا جاتا ہے۔ کسی بھی علامت میں بالذات طور پر ایسی کوئی بات موجود نہیں ہوتی جس کے باعث کسی مخصوص آواز سے اس کا رشتہ جوڑا جا سکے۔ آوازوں اور علامتوں کا تعلق بھی بالکل خود اختیاری ہے۔ اور یہی وجہ ہے (اور شاید صرف یہی) کہ بعض ایک سی آوازوں کے لیے ہر نظام تحریر میں جداگانہ علامتیں استعمال کی جاتی ہیں لیکن کثرتِ استعمال اور روایت کے تسلسل کے باعث آوازوں اور ان بصری علامتوں میں ایک ربط محسوس ہونے لگتا ہے لیکن اس احساس کی بنیاد صرف ہمارے ذہن میں ہوتی ہے؛ آوازوں اور بصری علامتوں کے درمیان کوئی اٹوٹ رشتہ قائم نہیں ہوتا۔ اس رشتہ کی نوعیت محض تہذیبی اور روایتی ہوتی ہے۔

زبان آوازوں کی ترکیب و ترتیب سے تشکیل پذیر ہوتی ہے۔ اس طرح کسی بھی رسم خط کا تجزیہ یوں کیا جا سکتا ہے کہ پہلے زبان میں استعمال ہونے والی آوازوں کے لیے تحریری علامتیں مقرر کر لی جاتی ہیں پھر مرکب آوازوں کے اظہار کے لیے ان علامتوں کو ترتیب دے لیا جاتا ہے۔ لیکن ترکیب کا یہ عمل اتنا سادہ و سہل بھی نہیں۔ یہ محض

ایک زنجیر کی کڑیوں کو جوڑنے کا فن نہیں ہے۔ اس ترکیب میں پیچ در پیچ کئی نزاکتیں راہ پا جاتی ہیں۔ بصری علامات زبان کے تمام صوتی خصائص کا احاطہ نہیں کر پاتیں۔ دنیا بھر کی زبانوں کے رسم الخطوط میں سے کوئی بھی ایسا نہیں جو پوری قطعیت کے ساتھ زبان کی صوتی نمائندگی کرتا ہو۔ زبان کے کچھ عناصر اور بعض اوقات بہت لطیف عناصر تحریر کی گرفت سے بالاتر رہتے ہیں، لیکن فہم سے بالاتر نہیں۔ اسی لیے آوازوں کے اس علامتی اظہار میں تحریری علامتیں ہی سب کچھ نہیں ہوتیں، فوقِ تحریر بھی بہت کچھ ہوتا ہے، جس کے پس پشت زبان کی صوتی ساخت اور اس تحریری نظام کے باہمی تعلق کی ایک روایت موجود ہوتی ہے جو اپنی جگہ پر تہذیبی اور تاریخی عوامل سے ترتیب پاتی ہے۔ اس روایت کو سمجھے بغیر ہم زبان کے نہاں خانوں تک محض تحریری علامات کے ذریعہ رسائی حاصل نہیں کر سکتے۔ تحریر کی یہ کوتاہیاں اردو رسم خط پر نظر ڈالنے سے بڑی حد تک سامنے آجاتی ہیں:

(۱) سب سے پہلے جو بات اردو رسم خط میں نظر آتی ہے وہ حرکات و سکنات یعنی اعراب کا فقدان ہے۔
(یہاں مصوتہ کی اصطلاح اس لیے استعمال نہیں کر رہا ہوں کہ ان میں سے زیادہ تر کا اظہار تحریر میں ہوتا ہے) زبر، زیر، پیش وغیرہ کا تصور موجود ہے۔ اگر ان کا استعمال کیا جائے تو آوازوں کی بڑی حد تک نمائندگی ہو سکتی ہے، لیکن تحریر میں اکثر و بیشتر ان سب کو چھوڑ دیا جاتا ہے۔ اہلِ زبان اس میں کوئی دقت محسوس نہیں کرتے۔ وہ تحریر کے اس نقص کے باوصف تحریر کو اسی آسانی سے پڑھ اور سمجھ سکتے ہیں جیسے کہ ان اعراب کے لکھنے کی صورت میں ممکن ہوتا۔ لیکن غیر زبان والے اس میں خاصی دقت محسوس کرتے ہیں اور جب تک ان کو زبان پر کافی عبور حاصل نہیں ہو جاتا اس میں الجھتے رہتے ہیں۔ فارسی، عربی، عبرانی وغیرہ زبانیں جو سامی خط استعمال کرتی ہیں اس خصوصیت میں شریک ہیں۔

(۲) ایک طرف علامات کا یہ فقدان ہے اور ایک طرح اختصار سے کام لیا گیا ہے تو دوسری طرف بعض غیر ضروری علامتیں استعمال ہوتی ہیں جو کسی آواز کی نمائندگی نہیں کرتیں مثلاً خوش، خواب وغیرہ میں "و"؛ بالکل میں "ا"؛ اور اعلیٰ وغیرہ میں "ی"۔

(۳) پھر ایک ہی آواز کے لیے ایک سے زیادہ علامتیں استعمال ہوتی ہیں مثلاً [س] کے لیے ث، س اور ص؛ [ا] کے لیے الف، ع اور ہ (مثلاً ان الفاظ کی آخری آوازیں: رسا، منع، قصہ) ان علامتوں کو اگر شق (۲) میں بیان کردہ علامات کے ساتھ ملا دیا جائے تو فاضلات کی تعداد اور بڑھ جاتی ہے۔

(۴) کبھی کبھی ایک ہی علامت کوئی آوازوں کے لیے بھی استعمال کیا جاتا ہے مثلاً ہ اپنی "ہائیت" کے علاوہ بعض دیگر آوازوں کے لیے بھی استعمال ہوتی ہے۔ [ہ] کے لیے جیسے وہ؛ [ے] کے لیے جیسے کہ؛ [ا] کے لیے جیسے پتہ، قصہ۔

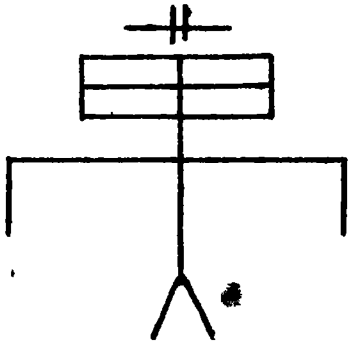
تحریر کی ان کوتاہیوں میں اردو ہی منفرد زبان نہیں ہے۔ بلکہ تقریباً سب ہی زبانوں میں آوازوں اور تحریری علامتوں کے درمیان اس طرح کے تفاوت موجود ہیں۔ یہ ناہمواریاں اس وقت تک موجود رہیں گی جب تک زبان نامیاتی خصوصیات کی حامل ہے اور زندہ ہے۔ تحریر کی ان شکلوں کے ساتھ اگر کچھ دور تک نظر کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ امتداد زمانہ کے ساتھ ان میں برابر تبدیلی ہوتی رہی ہے۔ کبھی ضرورت کے پیش نظر کبھی ترمیم و اصلاح کے خیال سے وقتاً فوقتاً تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ ان عہد بعہد تبدیلیوں کا مطالعہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا۔ اس مطالعہ سے اس امر پر بھی کچھ روشنی پڑ سکتی ہے کہ تحریر کا آغاز کس انداز میں ہوا۔

موجودہ اردو رسم خط پر نظر ڈالنے سے دو صورتیں سامنے آتی ہیں۔ کوئی ایک لفظ لیجیے مثلاً میز۔ اس کے حروف کو الگ الگ لکھیں تو مـ + یـ + ز۔ یہ شکلیں بالترتیب م، ی، ز کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ان حروف کو اور ان جیسے تمام حروف کو آسانی کے لیے خطی علامتیں (GRAPHEMES) کہہ سکتے ہیں جیسا اوپر مذکور ہوا یہ اور اس طرح کی دیگر علامتیں دراصل زبان میں استعمال ہونے والی آوازوں کی قائم مقامی کرتی ہیں۔ اس لیے جہاں کہیں بھی ان کا استعمال ہوگا ان کے صوتی خصائص ظاہر ہوں گے، یعنی وہ خصائص جو روایتاً ان شکلوں کے ساتھ منسوب کر دیے گئے ہیں۔ اس لیے ہم ان کو صوتی خطی علامتیں کہہ سکتے ہیں۔ اس طرح کے نظام میں مجمل طور پر ایک شکل ایک مخصوص صوت کو ظاہر کرتی ہے۔ اسی طرز تحریر کو حروف تہجی کا رسم خط کہا جاتا ہے۔ یہ بھی واضح رہے کہ جس طرح منفرد آوازوں کے کوئی معنی نہیں ہوتے۔ خود ان شکلوں کے (بحالت موجودہ) کوئی معنی نہیں۔ ان کا ان آوازوں سے بھی کوئی براہ راست اور داخلی تعلق نہیں جن کی یہ نمائندگی کرتی ہیں۔ لیکن ان کی ترکیب و ترتیب سے آوازوں کے بامعنی مجموعہ کی عکاسی ہوتی ہے اور اس طرح یہ مرکب شکلیں بامعنی ہو جاتی ہیں۔

اگرچہ بہت کم، لیکن کبھی کبھی ہم ایک دوسری صورت بھی استعمال کرتے ہیں مثلاً شعر کے لیے: ؎۔ یہ شکل کسی ایک آواز کی نمائندگی نہیں کرتی بلکہ آوازوں کے بامعنی مرکب کی نمائندہ ہے۔ ایسی شکلوں کا استعمال جس قدر کم ہے اسی قدر محدود بھی ہے۔ ہم اس شکل کو پہلی شکل کی طرح دوسرے الفاظ کے ساتھ ترتیب دینے کے لیے آزادانہ استعمال نہیں کرتے مثلاً "شعر نما" اور "شعر گوئی" کے لیے "؎ نما" اور "؎ گوئی" نہیں لکھتے۔ یہ امتزاج ممکن تو ہے لیکن اردو نے اس روایت کو اپنایا نہیں۔ اس طرح کی علامتوں کی صوتی خطی علامتوں سے جداگانہ نوعیت واضح ہے۔ یہ علامتیں ایک تشکیلیہ (بامعنی مجموعہ صوت) کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اس طرح کی علامتوں کو تشکیل خطی علامتیں کہہ سکتے ہیں۔

اس طرح کی علامتیں سب ہی زبانوں میں استعمال ہوتی ہیں۔ لیکن ہر زبان کے رسم خط میں ان کی تعداد اتنی کم ہے کہ ان کو آسانی سے نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ لیکن تاریخی اعتبار سے یہ بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ صوتی علامتوں کے مقابلے میں یکسی پورے خیال کو ظاہر کرتی ہیں گویا یہ ایک طرح کی خیال نویسی ہوئی۔ یہ شکلیں ہمیں سوچنے پر مجبور کرتی ہیں کہ آیا کسی زمانے میں انسان نے تحریر میں اس انداز کو عام طور پر اختیار کیا تھا۔ آیا خیال نویسی کو نظام تحریر کے طور پر استعمال کیا گیا ہے؟

عالمی تحریر کے تین بڑے خاندان ہیں۔ سمیری، مصری اور چینی۔ اول الذکر دو اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتے ہوئے "تصویر نویسی" اور "خیال نویسی" سے گزر کر الف بائی دور میں داخل ہو چکے ہیں۔ چینی زبان نے اپنے قدیم رسم خط کو محفوظ رکھا ہے۔ زندگی کی ضرورتوں نے زبان میں جو اضافے کیے ہیں ان کو چھوڑ کر زبان کی بنیادی ساخت اور رسم خط میں بہت کم تبدیلی ہوئی ہے۔ چینی زبان کے ماہرین کا دعویٰ ہے کہ تین ہزار سال پہلے کی تحریر آج بھی اسی سہولت کے ساتھ پڑھی جا سکتی ہے جیسے موجودہ دور کا ایک روزنامہ۔ اور بچہ سات آٹھ سال کی عمر میں ڈھائی ہزار سال قبل لکھی ہوئی کنفیوشس تحریروں کو بغیر کسی دقت کے سمجھ لیتا ہے۔ چینی زبان کا رسم خط خیال نویسی پر مبنی ہے، جہاں تحریری علامتیں آوازوں کی نہیں، بلکہ تشکیلیوں کی نمائندگی کرتی ہیں اور اس کی بنیاد تصویر نویسی پر ہے یعنی کسی بھی شے کے اظہار کے لیے اس کی تصویر بنا دینا، یا اس کی مقرر کردہ علامت سے اس کا اظہار کرنا، اس صورت میں تصویر کے مجازی معنی لیے جاتے ہیں۔ مثلاً "بچھو" کے لیے چینی زبان میں کئی شکلیں استعمال کی جاتی ہیں۔ ان میں سے ایک شکل کا لفظ "وان" ہے۔ چینی رسم خط میں اس کی تحریری شکل یہ ہے:



اگرچہ انسانی ہاتھ کی فن کاری نے اسے بچھو کی اصلی شکل سے قدرے مختلف کر دیا ہے، لیکن مشابہت ظاہر ہے۔ اور فن کے پردوں کے باوجود اصل کی شناخت مشکل نہیں۔ اپنے مجازی معنی میں یہ لفظ دس ہزار کے عدد کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

خیال کیا جاتا ہے کہ انسان نے ابتدائے تحریر کا آغاز تصویر نویسی سے کیا۔ جس چیز کا اظہار مقصود ہوا، اس کی شکل بنا دی گئی مثلاً سورج  آدمی ۔ لیکن اس طرز اظہار میں کئی قباحتیں تھیں:

(۱) ہر شے کی تصویر بنانا مشکل تھا۔

(۲) چونکہ غیر جسمانی اشیاء کی تصویر نہیں بنائی جا سکتی تھی، اُن کا اظہار اور بھی مشکل تھا۔

(۳) مرکب تصورات کے اظہار میں اور بھی زیادہ دقت تھی۔

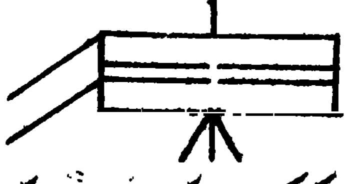
پہلی دقت پر عبور حاصل کرنے کے لیے تصویروں کو آسان بنایا گیا؛ ایسی تفصیلات کو حذف کیا جانے لگا، جن کے ظاہر کیے بغیر بھی شے کا تصور قائم ہو سکتا تھا۔ مثلاً سورج کے لیے صرف ایک گول دائرہ یا انسان کے لیے صرف سر اور دھڑ۔

دوسری دقت پر عبور حاصل کرنے کے لیے دو طریقے اختیار کیے گئے:

(۱) صوتی ہم آہنگی کی بنیاد پر بعض تصویروں کو ترکیب دے کر نئے اظہار کے لیے استعمال کیا گیا۔ جیسے آج انگریزی لفظ BELIEF کو BEE اور LEAF کی تصویروں کے ذریعہ ظاہر کیا جائے۔

(۲) تصاویر کی مجازی تعبیر کے ذریعہ غیر مجسم اسماء و افعال کو ظاہر کیا گیا۔ اور اس طرح پرانی علامتوں کو نئے معنی پہنائے گئے۔ مثلاً "سورج کا نکلنا" سورج اور اس کے نیچے ایک لکیر (جو افق کو ظاہر کرتی ہے) کے ذریعہ ظاہر کیا گیا۔ یعنی سورج افق سے اوپر آگیا ہے۔

موجودہ چینی رسم خط سے ایک دلچسپ مثال اور دیکھیے: "داڑھی" کے لیے جو لفظ استعمال ہوتا ہے اس کا تلفظ "سُو" اور اس کی علامت ہے:



اس میں مستطیل حصہ اور اس کے اوپر نیچے کی لکیریں مل کر چہرے یا سر کی علامت بناتی ہیں۔ بائیں طرف تینوں آڑی لکیریں بال کی نمائندہ ہیں۔ تشریحی معنی ہوں گے "بال جو چہرے کے نچلے حصے کو ڈھکے ہوئے ہیں" یعنی داڑھی۔ یہ تین لکیریں جن کا الگ سے تلفظ "سان" ہے، بعض ایسے مرکبات میں بھی استعمال ہوتی ہیں جن میں بال کا یا بال کی باریکی کا تصور شامل کیا جا سکتا ہے۔

مختلف ممالک میں قدیم عہد کے جو کتبات دستیاب ہوئے ہیں ان سے اس امر کی تصدیق ہوتی ہے کہ انسان اظہار خیال کے لیے تصاویر کا استعمال کرتا رہا ہے۔ لیکن انسان، تہذیب اور زبان کے ارتقا کے ساتھ ساتھ

خیال میں جو پیچیدگی اور وسعت پیدا ہوئی، اس کے پیش نظر تحریر کے مطالبات بھی بڑھتے گئے۔ ان مطالبات کو پورا کرنے کی ضرورت نے ہی علامتی اظہار کو نئے نئے روپ بخشے۔ اس بات کی کافی شہادت موجود نہیں کہ کب اور کس جگہ کے انسان نے پہلے تصویر نویسی سے حرف نویسی کی منزل میں قدم رکھا اور اس طرح خیال نویسی کی جگہ آواز نویسی کی بنیاد پڑی۔ ارتقا کی یہ تاریخ پیچ در پیچ تبدیلیوں سے ہو کر گزری ہے اور ان تبدیلیوں کو بھی ایک مدت گزر چکی ہے۔ محتاط اور مستند تاریخی اندازوں کے مطابق تین ہزار سال قبل مسیح تک انسان تصاویر کا استعمال کرتا رہا۔ تراش و خراش کا عمل برابر جاری رہا۔ یہاں تک کہ تصاویر کی جگہ حروف نے لے لی۔ ہمارا موجودہ رسم خط آج بھی اس بات کا غماز ہے کہ وہ علامتیں جنھیں اب حروف کہتے ہیں، تصاویر کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ہمارا موجودہ رسم خط سامی رسم خط سے ماخوذ ہے، جو خود سمیری رسم خط کی ایک شاخ ہے۔ آج اسے ہم الف بائی خط کہتے ہیں۔ حروف تہجی اگرچہ آوازوں کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن یہ تمام حروف اپنی اصل میں اشیاء کے نام رہے ہیں۔ مثلاً الف بمعنی بیل۔ بیل کی نمائندہ پہلے بیل کی پوری شکل تھی۔ اس میں اختصار ہوا تو صرف سر کا حصہ باقی رہا۔ پھر اس میں سے آنکھ، ناک، کان وغیرہ کی تفصیلات محذوف ہوئیں اور پھر ایک شاخ میں وہ شکل رہ گئی جو عربی کا "ا" ہے اور دوسری میں وہ جو یونانی کا الفا (A) اور رومن کا اے (A) ہے۔ "ب" بیت (گھر) کی نمائندہ ہے۔ گھر کو ایک مربع کی شکل سے ظاہر کیا جاتا تھا جس کے کونے میں ایک چھوٹا مربع دروازہ ظاہر کرتا تھا:  اس میں اختصار اور تبدیلیاں ہوتے ہوتے عربی کا "ب" نمودار ہوا۔ "ب" کا نقطہ بعد کی ایجاد ہے پہلے صرف چوکور دو گوشے "ـــا" اس مربع کی باقیات میں سے تھے یہ گھر کا مربع ہی یونانی بیٹا (β) اور رومن بی (B) کا ماخذ ہے۔ عربی کے چھ حروف ثخذ، ضظغ کو چھوڑ کر جو بعد کا اضافہ ہیں باقی حروف کی تاریخ تصویر نویسی سے جا کر ملتی ہے۔ تصویر نویسی کا یہ دور تین ہزار قبل مسیح متعین کیا گیا ہے۔ اور تصویروں سے حروف کی شکل تک کا سفر تقریباً ڈھائی ہزار سال کی مدت پر پھیلا ہوا ہے۔

اردو نے جب اس عربی رسم خط کو اپنایا تو یہ نہ صرف کئی ارتقائی مدارج طے کر چکا تھا، بلکہ اس پر فارسی کے اضافات بھی ہو چکے تھے۔ ابتداءً عربی میں نہ صرف اعراب ہی محذوف ہوتے تھے، بلکہ نقطے بھی نہیں لکھے جاتے تھے۔ نقطوں کی عدم موجودگی میں ب، ت، ث اور ج، ح، خ میں کوئی ظاہری فرق نہیں ہوتا تھا لیکن اہلِ زبان ان کو اسی طرح شناخت کرتے تھے جیسے آج ہم بغیر اعراب کے اردو کی تحریر کو پڑھتے ہیں۔ جب عربی زبان نے عرب سے باہر قدم رکھا تو یہ دقت محسوس ہوئی اور نقطوں کا استعمال شروع ہوا۔ پہلے نقطے اعراب کے لیے استعمال کیے گئے۔ پھر اعراب کی نئی شکلیں وضع ہوئیں اور نقطے حروف میں امتیاز

قائم کرنے کے ذمے دار قرار پائے۔ فارسی نے اس رسم خط کو اپنایا تو بعض نئی آوازوں کے لیے علامات کی ضرورت پیش آئی۔ یہ آوازیں وہ تھیں جو فارسی میں استعمال ہوتی تھیں لیکن عربی میں موجود نہیں تھیں پ۔ چ۔ گ وغیرہ۔ پرانی شکلوں پہ نقطے لگا کر اس ضرورت کو پورا کیا گیا۔ اردو میں دیسی زبانوں کے اثر سے بعض اور آوازیں بڑھیں۔ معکوسی آوازیں ٹ۔ ڈ۔ ڑ اور ہکار آوازیں بھ، پھ وغیرہ۔ فارسی میں دونوں طرح کی آوازیں نہیں تھیں۔ ابتداءً اردو میں اور اردو لکھنے والے وہ لوگ تھے جن کی مادری زبان فارسی تھی اور جو ان آوازوں کو ادا نہیں کر سکتے تھے۔ اسی لیے ان لوگوں نے ت اور ٹ، د اور ڈ، ر اور ڑ میں کوئی امتیاز ہی قائم نہیں رکھا۔ لڑی کا قافیہ پری باندھا گیا۔ بارہویں صدی ہجری تک بھی یہ صورت باقی تھی۔ درج ذیل شعر کے بارے میں یہ اختلاف ہے کہ امید کا ہے، فطرت کا یا آرزو کا۔ لیکن مثال کے لیے کافی دلچسپ ہے ؎

اززلف سیاہ تو بدل دوم پری ہے　　　　در خانۂ آئینہ گتا جوم پری ہے

یہاں دھوم کو دوم، جھوم کو جوم، گھٹا کو گتا (جس میں ہائے مخلوط کو حذف اور ٹ کو ت میں تبدیل کر دیا گیا ہے) پڑی کو پری کر دیا گیا ہے۔ یہ کوئی نادر مثال نہیں ہے۔ اس طرح کی مثالیں اکثر ملتی ہیں۔ تلفظ میں اس عدم امتیاز کے باعث شروع شروع تحریر میں ٹ، ڈ، ڑ کو ت، د، ر سے ممتاز کرنے کی بھی کوشش نہیں کی گئی۔ لیکن یہ آوازیں واضح طور پہ موجود تھیں اور تحریر میں ان سے صرف نظر کرنے کی دشواریاں ظاہر ہوئیں چنانچہ اس طرف توجہ دی گئی۔ نقطوں کے اضافہ کا طریقہ معلوم تھا۔ ث میں تین نقطوں تک کا استعمال ہو چکا تھا اس لیے ٹ میں چار نقطوں کا استعمال کیا گیا اور اسی کی نظیر پہ ڑ اور ڈ کے لیے بھی ر اور د پہ چار نقطے لکھے گئے۔ لیکن اس میں تبدیلی ہوتی رہی یہاں تک کہ "ط" کا استعمال ہونے لگا۔ اس درمیانی دور میں کئی صورتوں کا استعمال ہوا۔ یعنی

ڈ ← ڈ ← ڈ ← ڈ ← د

اسی طرح ہائے مخلوط والے حروف بھ، پھ وغیرہ بھی اردو کا اضافہ ہیں۔ ان کو مفرد حروف مانا جائے یا مرکب، اس میں اختلاف ہو سکتا ہے، لیکن یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ مخلوط "ھ" کی آواز ملفوظ "ہ" کی آواز سے ممتاز ہے اور اس لیے تحریر میں بھی اس کی نشاندہی ہونا ضروری ہے۔ چند برس پہلے تک اس بات کی زیادہ پابندی نہیں کی جاتی تھی، لیکن اب یہ رواج عام ہو گیا ہے کہ ہائے مخلوط کے لیے دو چشمی ھ اور ہائے ملفوظی کے لیے گول "ہ" کا استعمال کیا جائے۔ اپنی ترکیبی صورت میں ہائے ملفوظی کی پانچ شکلیں ہوتی ہیں:

ہ　ـہ　ـہـ　ہـ　ہ

٢- ہـ : رہا
٣- ـھـ : کہاں
٤- ـہـ : باہر
٥- ـہ : کہ، یہ، قصہ

آخری صورت میں "ہ" کی آواز بہت کم الفاظ میں سنائی دیتی ہے۔ کہیں یہ زبر کے ساتھ املا میں تبدیل ہو جاتی ہے جیسے "کہ"، یا بعض الفاظ میں زبر میں تبدیل ہو جاتی ہے جیسے قصہ، پتہ وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ یہ الف بھی اپنی آواز نہیں دیتا اور صرف زبر کی آواز سنائی دیتی ہے گویا یہاں "ہ" اپنے ماسبق زبر میں مدغم ہو جاتی ہے۔ ایسے ہی پہلی شکل میں بھی اکثر مقامات پر "ہ" کی آواز اپنے ماقبل حرکات میں مدغم ہو جاتی ہے۔ جیسے "وہ" میں "ہ" اپنی آواز "ر" دور بن جاتی ہے۔ "بادہ" میں زبر یا مختصر "ا" میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ غرض ایسی صورتوں میں اس کی ہوتی انفرادیت قائم نہیں ہوتی لیکن تحریر میں بہر حال اس کا استعمال ہوتا ہے۔ ہاتھ کی لکھائی میں ایک حرف کے لیے چاہے جتنی شکلیں استعمال کر لی جائیں کہ یہ کاتب کی فن کاری کا مسئلہ ہے۔ لیکن ٹائپ میں سہولت اس بات میں ہے کہ حرف کی شکلوں کی تعداد کم سے کم ہو۔ آج کل ٹائپ میں پہلی اور پانچویں شکل کے لیے "ہ" کا استعمال کیا جا رہا ہے۔ تیسری شکل شوشے کے حذف کے ساتھ استعمال ہوتی ہے۔ لیکن دوسری اور چوتھی شکل کے استعمال میں شوشے کی وجہ سے قباحت ہے اور اس کی بجائے دو چشمی ہ (ھ) کا استعمال ہوتا ہے، جو ہائے مخلوط کے لیے مخصوص ہے۔ یہ مسئلہ غور طلب ہے کہ کس طرح ان شکلوں کی تعداد کم کی جائے اس کے لیے مناسب ہوگا کہ دوسری اور چوتھی شکل کے لیے بھی تیسری صورت (بغیر شوشے کے) استعمال کی جائے۔ اس طرح "ہ" کی صرف دو شکلیں رہ جائیں گی جن میں ایک کا استعمال مفرد صورت کے لیے اور دوسری کا ترکیبی صورت کے لیے مخصوص کیا جا سکتا ہے۔

ابھی ذکر کیا گیا تھا کہ حروف تہجی آوازوں کی نمائندگی کرتے ہوئے بھی خود پورے لفظ ہیں اور اس طرح ہر حرف محض مفرد آواز کا حامل نہیں، بلکہ اس میں کئی آوازیں موجود ہیں۔ مثلاً جیم، قاف، عین وغیرہ۔ لیکن اس میں ایک قاعدہ کار فرما ہے وہ یہ کہ ہر حرف اپنے نام کی پہلی آواز کا نمائندہ ہے اور اس قاعدے کی پابندی تمام حروف کرتے ہیں۔ رسم خط کی اصطلاح میں اسے ACROPHONY کہا جاتا ہے۔ حروف کے نام معلوم ہو جانے کے بعد یہ دقت نہیں رہتی کہ کون سا حرف کون سی آواز کو ظاہر کرے گا، وہ ہمیشہ ایک ہی آواز کو ظاہر کرے گا یا مختلف مقامات پر مختلف آوازوں کو۔ اس طرح بڑی حد تک ہر حرف کی صوتی قیمت متعین ہو گئی ہے۔

اردو کے صوتی تجزیے کے پیش نظر معلوم ہوتا ہے کہ اردو رسم خط میں بعض آوازوں کے لیے کئی کئی علامتیں

استعمال ہوتی ہیں۔ مثلاً ء/ا کے لیے الف، عین اور ہمزہ؛ س کے لیے ث، س اور ص؛ ز کے لیے ذ، ز، ض اور ظ وغیرہ۔ علامات کی اس کثرت کی وجہ تاریخی ہے کہ اردو نے نہ صرف عربی رسم خط اختیار کیا بلکہ عربی و فارسی کے بہت سے الفاظ بھی اردو کا جزو بن گئے۔ عربی میں ان کا جو املا ہوتا تھا، وہ اردو میں بھی باقی رہا۔ لیکن عربی کا تلفظ رائج نہ ہو سکا۔ عربی میں ث، س اور ص کی آوازیں ایک دوسرے سے جداگانہ اور ممتاز ہیں۔ وہاں ان علامات کا استعمال ضروری تھا۔ اردو میں ان علامات کا استعمال جسد بے روح کی مانند ہے۔ لیکن رسم خط کی یہ روایت اب اس قدر پختہ ہو چکی ہے کہ صوتی اعتبار سے ان علامات کے ناکارہ ہونے کے باوجود بھی ان کو تحریر سے خارج کر دینے سے اردو رسم خط مجروح و مفلوج معلوم ہوگا۔ اس سلسلے میں ایک امر اور بھی قابل ذکر ہے۔ زمانہ علاقہ اور حالات کے بدلنے کے ساتھ ساتھ تلفظ کی تبدیلیاں عمل میں آتی رہتی ہیں۔ اردو دنیا میں اردو داں حضرات کی ایک خاص تعداد /خ، ق، غ، ز/ وغیرہ تلفظ کرنے پر قادر نہیں۔ اور ان کے بجائے /کھ، ک، گ، ج/ وغیرہ بولا جاتا ہے۔ پنجاب کے علاقہ میں آج بھی تعلیم یافتہ طبقہ کی ایک خاص تعداد اول الذکر آوازوں کا تلفظ نہیں کر پاتی۔ علامہ اقبال کے بارے میں سب جانتے ہیں کہ کبھی "ق" کو "ق" نہ کہہ سکے اور خود کو بھی "اکبال" ہی کہتے تھے۔ یہ تلفظ آج ساقط المعیار سہی، لیکن موجودہ حالات جس تیزی سے بدل رہے ہیں ان میں اس بات کی ضمانت نہیں کی جا سکتی کہ پچاس سال کے بعد یہ عام تلفظ نہیں ہوگا۔ اگر ایسا ہوا تو کیا اس وقت خ، ق، غ، ز کو بھی تحریر سے خارج کر دیا جائے گا؟ حقیقت یہ ہے کہ تحریر تلفظ کے ساتھ نہیں چل سکتی۔ تلفظ کے مقابلے میں تحریر کہیں زیادہ قدامت پرست ہوتی ہے یا یوں کہیے کہ تحریر اپنی خصوصیتوں کو زیادہ دیر تک قائم رکھ سکتی ہے۔ اس طرح تلفظ بدل جانے کے بعد بھی تحریری علامتیں اپنی جگہ باقی رہتی ہیں۔ تلفظ کی تبدیلی لاشعوری طور پر ہوتی ہے اور اتنی خاموشی کے ساتھ زبان میں در آتی ہے کہ احساس تک نہیں ہوتا لیکن رسم خط کی کوئی بھی تبدیلی ایک شعوری عمل ہے اور اس سلسلے میں کوئی بھی قدم اٹھانے سے پہلے غور و فکر کی ضرورت ہے۔

ملک اسمٰعیل حسن خاں

غالب کا نظریۂ شعر

غالب نے "شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن" کی طرح اپنی مناسب بلکہ خاطر خواہ قدر و منزلت نہ ہوتے ہوئے دیکھ کر یہ بھی کہا تھا کہ ؎

جو چاہیے نہیں وہ مری قدر و منزلت　　میں یوسفِ بقیمت اول خریدہ ہوں

اسی لیے ان کا خیال تھا ؎

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج　　میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

وہ اپنے دور میں واقعی "گلشن نا آفریدہ" کا بلبل تھا۔ لیکن جس گلشن کا وہ بلبل ہے وہ عہدِ حاضر ہی ہے، اور غالب اِسی زمانے کا شاعر تھا جو سَو سال پہلے پیدا ہو گیا تھا، جوش کا یہ شعر جوش سے زیادہ غالب پر صادق آتا ہے ؎

جہاں سو سال بعد آنا تھا مجھ کو　　وہاں سو سال پہلے کھینچ لایا

"دیوانِ غالب" ہندوستان کی الہامی کتاب" ہو یا نہ ہو لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ ہمارے پچھلے دور کا تکملہ اور جدید دور کا آغاز ہے۔ سرور صاحب کے بقول "ان کی عظمت اور موجودہ مقبولیت کا راز یہ ہے کہ وہ بعض حیثیتوں سے پُرانے ہیں اور بعض حیثیتوں سے نئے اور ان کی لے میں ہمیں ان کی آواز کے ساتھ ان کے دَور کی اور آنے والے دور کی کتنی ہی آوازیں سنائی دیتی ہیں" غالب نے ہمارے ادب میں ایک تشنگی، ایک کوتاہی کو محسوس کیا، اور نظم و نثر دونوں میں ایک نئے انداز کی طرح ڈالی۔ اسالیبِ بیان کو وسعت دی جو ہمارے ادب میں جدید خیالات کی سمائی اور پذیرائی کے لیے ضروری تھی، اردو شاعری میں فکر و اجتہاد کی ابتدا غالب ہی سے ہوتی ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کو دماغ اور اس کے ساتھ فلسفیانہ آہنگ عطا کیا اور ہم کو ایسے جذبات و تاثرات دیے جو زندگی میں ہر موڑ اور ہر قدم پر ہماری دستگیری و رفاقت کرتے

یاد آتے اور ہم کو اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں۔ اسی لیے ہم دیوان غالب کو محمد حسن صاحب کے الفاظ میں "نئی نسل کی انجیل" قرار دے سکتے ہیں۔

غالب نے اپنے کلام نیز مکاتیب میں کئی جگہ اپنے "نظریۂ شعر و شاعری" کی طرف بھی اشارے کیے ہیں اور ان سے بھی ان کی بالغ فطری، روشن خیالی اور بصیرت و بصارت کا پتہ چلتا ہے کہ اس باب میں بھی ان کا نقطۂ نظر اپنے زمانے سے کس قدر جدا اور دور ما بعد سے کتنا قریب تھا۔ اسی دور میں جبکہ شاہ نصیر، ذوق اور ظفر سنگلاخ زمینوں، محاورہ بندی، روزمرہ نگاری، قافیہ پیمائی کے چکر میں مبتلا تھے اور مومن اپنے چیستانی انداز (جس کو آج کل "مکر شاعرانہ" کہا جاتا ہے) میں الجھے ہوئے تھے اور شعرائے لکھنؤ تو سب کے سب اس حمام میں برہنہ تھے، چنانچہ ان کے یہاں بقول آتش "بندش الفاظ" "نگوں کا جڑنا" تھا اور شاعری "مرصع سازی" اور ناسخ کے یہاں نئی زمینوں اور نئی بیتوں پر روز "ریختہ کی نئی دیوار" اٹھا کرتی تھی ؎

سب زمینیں ہیں نئی بیتیں ہیں اے یار نئی   روز یاں ریختہ کی اٹھتی ہے دیوار نئی

صرف غالب ہی وہ شاعر تھے جو قافیہ پیمائی اور معنی آفرینی میں امتیاز کرتے تھے یہی نہیں بلکہ اس پر شدت سے قائم بھی تھے ؎

غالب نبود شیوۂ ما قافیہ بندی   ظلمی ست کہ بر کلک و ورق می کنم امشب

ان کا خیال تھا کہ "دلِ گداختہ" پیدا کرنے کے بعد ہی "حسنِ فروغ شمع سخن" کا جلوہ نظر آتا ہے، ان کا اس دور میں یہ کہنا ع بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل" آنے والے تغیر کی نہ صرف تمہید بلکہ صریح ابتدا تھی اور غالب ہی وہ پہلا "بت شکن" تھا جس نے دوش کے آئینے میں فردا کا عکس دیکھ کر غزل کی "مروجہ" فارم و اسلوب و معنویت" کے خلاف آواز اٹھائی۔

غالب کی شاعری کے اوصاف و محاسن کی یہ داستان بڑی طویل و بسیط ہے، چونکہ اس وقت صرف ان کے "نظریۂ شعر" کی تشریح مقصود ہے اس لیے اس کو فی الحال یہیں چھوڑ دینا مناسب ہے۔

غالب کے نظریۂ شعر کا جائزہ لینے سے قبل شعر و شاعری کے متعلق تھوڑی سی گفتگو ضروری ہے جس سے اصل موضوع کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

مختلف علما و ادبا اور شعرا نے رومانیت کی طرح "شاعری" کی مختلف و متعدد تعریفیں کی ہیں، لیکن ان میں سے زیادہ تر تعریفیں یک رخی، ناقص اور نامکمل ہیں۔ تعریف کے معنی ہیں کسی چیز کی حقیقت کو واضح کرنا۔ لیکن ایسی تعریفیں خال خال ہیں جو اس مفہوم کا احاطہ کر لیں۔ مثلاً کسی نے شعر کو موزوں و مقفیٰ کلام بتایا، کسی نے کہا کہ مناسب الفاظ، نقوش اور اوزان میں احساسِ توازن کو ڈھال دینا شعر ہے، کسی نے

شعر کو لفظی صنعت گری قرار دیتے ہوئے لکھا "جب بہترین لفظوں کو بہترین ترتیب کے ساتھ رکھ دیا جائے تو شعر وجود میں آتا ہے"۔ شیلے نے شاعری کی تعریف "تصورات کی مصوری" کی ہے۔ کارلائل موسیقیت آمیز اور ترنم ریز خیالات کو شاعری کہتا ہے۔ کالرج کی رائے میں سائنس کی ضد شعر ہے۔ ورڈسورتھ شاعری کو تمام سائنس کی روح کہتا ہے۔ میتھو آرنلڈ کا خیال ہے کہ "ہر وہ کلمہ جو انسان کی زبان سے پُر سرور انداز سے نکلتا ہے شعر ہے۔ پو تعریف کرتا ہے کہ "حسن کا توازن الفاظ کے ساتھ ادا ہوا شعر ہے۔ جانسن کہتا ہے کہ جس عبارت میں وزن ہو وہ شاعری ہے"۔ بیڈلے نے کہا ہے کہ "تخلیقی پیکروں کا پیدا کرنا شاعری ہے"۔ اہلِ منطق نے شاعری کی تعریف یہ کی ہے کہ "الشعر ما تنبسط النفس او تنقبض" یعنی شعر وہ ہے جس سے نفس کو انبساط یا انقباض حاصل ہو۔ عربی میں کی گئی ایک دوسری تعریف ہے کہ "وان اشعر بیت وانت قائلہ شعر یقال اذا انشدتہ، صدقا" یعنی سب سے عمدہ شعر جو تم کہہ سکتے ہو وہ ہے جس کو سن کر لوگ کہیں کہ سچ ہے یا یہ تعریف کہ "اذا اقبل الطمع الناس طرا وادا ریم اعجز المعجزین" یعنی جب کہا جائے تو سب کو ایسا کہنے کی طمع ہو اور جب ATTEMPT کیا جائے تو بڑے بڑوں کے حوصلے پست کر دے۔ نظامی عروضی سمرقندی "چہار مقالے" میں لکھتے ہیں :-

"شاعری صناعتے است کہ شاعر بداں صناعت اتساق مقدماتِ موہمہ کند والتیام قیاساتِ منتجہ بر آں وجہ کہ معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد۔ و نیکو را در خلعتِ زشت باز نماید و زشت را در صورتِ نیکو جلوہ کند۔ بہ ایہام قوتہائے غضبانی و شہوانی را برانگیزد تا بداں ایہام طباع را انقباضی و انبساطی بود و امورِ عظام را در نظامِ عالم سبب شود"۔[1]

یہ جتنے نظریے سطورِ بالا میں پیش کیے گئے ہیں ان میں شعر کی تعریف اور شعر کی تاثیر و اہمیت (توصیف) ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو گئی ہیں۔ ان تعریفات و توصیفات میں ایک آدھ کے علاوہ سب کے سب پرانے اور غیر ترقی یافتہ ذہنوں کی پیداوار ہیں۔

شاعری درا صل "تصور و خیال اور احساسات و جذبات" کا آئینہ خانہ ہونے کے ساتھ ساتھ "حرف و صوت میں رقصِ حیات" ہے۔ اصل چیز فن کی افادیت ہے۔ اس کا کام محض مسرور و مسحور یا محو و نگوں کرنا ہی نہیں، زندگی کی تہذیب و تعمیر اس کا فرضِ اولیں ہے، "جیسے کہا گیا ہے، اتنا اہم و ضروری نہیں جتنا "کیا کہا گیا ہے" اہم ہے۔ اقبال کے الفاظ میں " شاعری کی جان معنویت اور خیالات ہیں" غالباً

---

[1] چہار مقالہ ص ٢٦ = در ماہیت علم شعر و صلاحیت شاعر۔

اسی خیال کے پیش نظر اکبر الہ آبادی نے کہا تھا کہ ؎

قاعدوں میں حسن معنی گم کرو　　شعر میں کہتا ہوں ہجے تم کرو

اب غالب کی طرف آیئے۔ شاعری جیسا کہ کہا جا چکا ہے ایک الہامی و وہبی چیز ہے، کسبی نہیں بقول کسی کے دم تحریر قلم تو مصنف کے ہاتھ میں ہوتا ہے لیکن چلاتی اس کو کوئی روحانی قوت ہے۔ غالب اس الہام کے قائل ہیں ؎

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں　　غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

نشاۃ الثانیہ (RENAISSANCE) کے شاعر بھی شاعری کو "عطیۂ وہبی" سمجھتے تھے۔ اسپنسر (SPENSER) کے بقول "شاعری ایک عطیۂ الٰہی ہے جو مشقت اور مطالعے سے حاصل نہیں ہو سکتا اِلّا ان دونوں سے سنوارا جا سکتا ہے" مغرب کے نئے نقادوں میں سے ہربرٹ ریڈ (HERBERT RED) نے بھی اپنی تنقیدی کتاب ورڈسورتھ (WORDSWORTH) میں اسی قسم کے خیالات ظاہر کیے ہیں اور شاعری کو "الہامی کیفیت" کہا ہے۔

شاعری چونکہ الہامی و وہبی اور وجدانی شے ہے اس لیے اس کا تعلق انسان کے جذبات واحساسات سے ہے یعنی وہ احساسات وجذبات کی زبان ہے اور شاعر "مصحف احساس" کی تفسیر پیش کرتا ہے، وہ (شاعری) ایک آزاد رو ندی کی طرح ہے، اس کو کسی مقصد یا نظریہ کا تابع بنانا مناسب نہ ہوگا لیکن اس کے باوجود وہ ایک مقصد اور ایک افادیت بھی رکھتی ہے۔ کانٹ کے الفاظ میں "شاعری بے مقصدی ایک مقصد رکھتی ہے"۔ یعنی وہ بے مقصد مقصدیت رکھتا ہے، بے مقصد سے یہاں مراد سرور صاحب کے الفاظ میں یہ ہے کہ اس کا مقصد عمل کے لیے تحریک نہیں، نہ اس کا مقصد علم میں اضافہ کرنا ہے، وہ تو ایک خاص تجربہ عطا کرتا ہے، مقصدیت سے مراد یہ ہے کہ وہ اگرچہ کسی عمل کے لیے برانگیختہ نہیں کرتا، مگر زندگی کے متعلق ایک بصیرت ضرور عطا کرتا ہے جو اگرچہ سائنسی یا معلوماتی صداقت نہیں رکھتی مگر ایک معنی میں اس سے ارفع اور دوسرے معنی میں اس سے مختلف صداقت ہے، اور جو اپنی جگہ بڑی اہمیت رکھتی ہے ...... ادب ایک فن لطیف ہے اس کے لیے بنیادی شرط یہ ہے کہ وہ جمالیات کے معیار پر پورا اترے لیکن اس کے لیے ہمیں بہرحال زندگی کی کچھ قدروں کا احساس رکھنا ہوگا، اور یہ قدریں وہی ہوں گی جن سے زندگی کی گہرائی، پیچیدگی، وسعت اور بلندی کا کچھ علم ہو۔ گوئٹے اور کولرج نے اسی لیے شاعری میں ایک حکیمانہ نظریہ پر اصرار کیا ہے۔ حکیمانہ نظر کے یہ معنی نہیں کہ شاعری فلسفے کی تشریح ہو جائے یا فلسفے کی طرح منظم اور مربوط نظام فکر پیش کرے۔ ادب کو اس قسم کے

مقصد سے کوئی سروکار نہیں۔ بڑی شاعری ہمیشہ مقصد کی قید سے آزاد رہی ہے، کیونکہ شاعری نظریہ نہیں ہوتی نظریے کے اظہار کا ایک ذریعہ ہو سکتی ہے۔

اس مقصدیت و غیر مقصدیت کی منزل سے غالب اظہار خیال کرتے ہوئے اس طرح گذرے ہیں ۔

فریاد کی کوئی لَے نہیں ہے　　　نالہ پابندِ نَے نہیں ہے

غالب نے اس سیدھی سادی بحر میں کتنی گہری بات کہی ہے، ان کا مقصد یہ ہے کہ جذبات بہتا جادہ ہیں، ان کو بحر و وزن و الفاظ کی قیود میں جکڑ دینا انسان کے لیے مشکل ہے اور اگر کوئی کوشش کرے گا تو ممکن ہے کہ کامیاب بھی ہو جائے لیکن دل کے اندر جو تلاطم و ہیجان ہے اس کی پوری تصویر کشی نہیں کر سکتا نالے کی رو کو جکڑ دینا یا پابند کر دینا ناممکن ہے۔

"THERE ARE CERTAIN DELICATE AND SUBTLE SENTIMENTS WHICH DO NOT ADMIT OF BEING EXPRESSED IN WORDS."

غالب کے اس خیال سے دو پہلو سامنے آئے یا دو امور مترشح ہوئے ہیں:-

(۱) اول یہ کہ شاعر کو فلسفیانہ خیالات یا کسی مخصوص و منظم و منضبط نظامِ فکر کا آلہ بنانا مناسب نہیں اور نہ وہ کسی فلسفہ کی نشر و اشاعت یا تشریح کا ذریعہ بن سکتی ہے، کیونکہ جذبات و احساسات ہر وقت یکساں نہیں ہوتے، انسان پر مختلف اوقات میں مختلف کیفیتیں گزرتی رہتی ہیں، وہ زندگی میں ان گنت حالات سے گزرتا ہے اور ان سب کا اثر قبول کرتا ہے، اگر حساس و ذی شعور ہے تو اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتا جو اس کے مخصوص نظریۂ زندگی یا نقطۂ نظر سے ہم آہنگ نہ ہو، اور اگر نظر انداز نہیں کرتا تو اس کے یہاں مختلف النوع خیالات کے باعث تضاد کا ابھرنا یا راہ پانا یقینی و ناگزیر ہے۔

(۲) دوسرے یہ کہ شاعر کے دل میں جو کچھ ہوتا ہے وہ پورے طور پر باہر نہیں آسکتا اور اس کے لیے الفاظ کا سانچہ ناکافی ٹھہرتا ہے، شاعری اظہارِ خارجی سے مجروح ہو جاتی ہے، جذبے کی شدت الفاظ کے پیمانوں میں نہیں ظاہر ہوتی، دل کی کیفیت کو الفاظ کے ذریعے پورے طور پر ادا نہیں کیا جا سکتا، اصل شعر تو دل ہی میں ہو جاتا ہے، باہر جو کچھ الفاظ کی مدد سے آتا ہے وہ اس کا ایک حقیر یا معمولی و ہلکا سا عکس ہوتا ہے۔ وہ نطق کی موجوں پر خالی سیپیوں کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس طرح دل کی آواز پابندِ نَے نہیں ہو پاتی۔

شاعری کے بارے میں غالب کی فکر و خیال کے یہی وہ رموز و نکات ہیں جن کو سن کر یا دیکھ کر ان کے معاصر حیرت و استعجاب میں پڑ جایا کرتے تھے، اور ان کو ضد و غصہ میں اپنی لیاقت و سخن فہمی کا بھرم رکھنے کے لیے محیر العقول یا غیر معمولی باتیں نہ مان کر، محض مہمل یا "لغویات" کہہ کر دل بہلا لیتے تھے ۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن   دل کے بہلانے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

غالبؔ کے نظریۂ شعر کے سلسلے میں کسی نقاد یا شارح نے بھی (میں بات پورے یقین سے کہتا ہوں) اس شعر سے تعرض نہیں کیا جس میں غالبؔ نے نظریے کی ایک پوری داستان پیش کی ہے ؎

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال   تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

بادی النظر میں تو غالب نے اس شعر میں خیال کی منزل میں اپنے مستانہ سفر کی علت بیان کی ہے وہ کہتا ہے کہ میں اس منزل کو بے خودی و مستی کے عالم میں اس غرض سے طے کر رہا ہوں کہ جب کسی مقام پر پہنچوں تو گزری ہوئی راہوں کا جو بے خودی میں طے کی ہیں خیال ہی نہ آئے اور اس طرح واپسی کا امکان ہی باقی نہ رہے یعنی جب مستی میں راہ طے کی ہے تو گزری ہوئی راہوں کی یاد کیوں کر آ سکتی ہے، شاعر کا مقصود یہ معلوم ہوتا ہے کہ جذبات میں اس طرح گم ہو جائے کہ پھر واپسی کی صورت ہی نہ رہے کیونکہ شاعر کے دل میں ہزاروں خیالات آتے ہیں لیکن وہ ہر خیال کو عقیدہ یا اپنا نظریہ نہیں بناتا اور وادیٔ خیال کی ان راہوں سے مستانہ گزر کر وہیں یا اسی وادی میں ٹھہرتا ہے جو اس کے نظریے یا عقیدے کی منزل ہوتی ہے۔

غالبؔ نے اس شعر میں جذبہ اور خیال کے فرق کے ساتھ شاعری میں ایک عقیدہ، ایمان اور نقطۂ نظر کی اہمیت پر زور دیا ہے، خیالات تو بے حد و شمار ہیں، اور ہر شاعر کے دماغ میں ان گنت خیالات آتے اور جاتے رہتے ہیں، کچھ قائم رہتے ہیں، کچھ فنا ہو جاتے ہیں، یعنی کچھ تو شعور میں رہتے ہیں اور بہت سے تحتِ شعور میں پہنچ کر غائب ہو جاتے ہیں۔ شعر میں عظمت اور اہمیت کے نقوش جبھی پیدا ہوتے ہیں جب وہ وجدان کے علاوہ دوسرے سوتوں سے بھی سیراب ہوتا ہے، جبکہ شاعری محض "تخیل کی کشیدہ کاری" ہونے کے بجائے کسی "نظریۂ حیات" کی وضاحت و تشریح کرتی اور ہم کو زندگی کے مسائل سے قریب لانے کی کوشش کرتی ہے وہ محض جذبات کو برانگیختہ اور ہم کو مسحور و مسرور ہی نہیں کرتی بلکہ ہمارے جذبات کی تہذیب کرتی اور ہم کو زندگی کے حقائق سے آگاہ کرتی ہے، فراقؔ کے الفاظ میں بڑی شاعری محض ذوقِ سخن کی کوکھ میں جنم نہیں لیتی۔ بڑا ادب محض ادب پرستی کی پیداوار نہیں ہوتا ... شاعری محض شاعری کے لیے نہیں بلکہ زندگی کے لیے وجدان کی ایک ریاضت ہے، لیکن یہ ریاضت محض تخیل کے بل بوتے پر پیدا نہیں ہو سکتی اس کے لیے نہ معلوم کتنا زہرِ حیات ہضم کرنا پڑتا ہے، اور نہ معلوم کتنا خونِ جگر" صرف ہوتا ہے جب کہیں حالیؔ کے بقول ایک مصرعۂ تر کی صورت نظر آتی ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اعلیٰ یا بڑی یا اہم شاعری کی بنیادیں کسی عقیدہ اور کسی نظریہ پر استوار ہوتی ہیں وہ محض پریشان خیالی، یا منتشر الخیالی کے اظہار کا ذریعہ نہیں ہوتی۔ شاعر کے دل پر جو کیفیات گزرتی ہیں وہ ان کو رقم کرتا ہے لیکن ان سب پر اس کے عقیدہ اور ایمان کی چھاپ ہوتی ہے وہاں بے راہ روی یا بدنظمی بہت

کم ہوتی ہے، ویسے ذہنی ارتقاء کے باعث تھوڑی بہت بدنظمی یا تضاد کا ہونا ناگزیر ہے، لیکن اصل میں وہ بھی بدنظمی نہیں ہوتی، وہ سب خیالات ایک ہی جذبہ کا عکس ہوتے ہیں "جو لغزش مستانہ" کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر جلوہ گر ہوتے ہیں۔ شاعری میں یہ "لغزش مستانہ" قابل معافی ہے، کیونکہ شاعری فلسفہ نہیں ہوتی ہاں فلسفیانہ خیالات کے اظہار کا ایک ذریعہ ہوسکتی ہے، مختصر یہ کہ غالب کے نقطۂ نظر کے مطابق خیال شاعری میں اتنا اہم نہیں جتنا کہ جذبہ و عقیدہ۔

غالب اپنے ذہنی سفر کی ہر منزل میں معنویت پر شیدا رہے، اسی افتادِ طبیعت کا ثبوت ان کا وہ رجحان ہے کہ انھیں عرفی۔ ظہوری اور بیدل وغیرہ سے خاص عقیدت تھی۔ بیدل کے متعلق کہتے ہیں ؎

اسد ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے مجھے رنگِ بہار ایجادیٔ بیدل پسند آیا

مطرب دل نے مرے تارِ نفس سے غالب ساز پر رشتہ پے نغمۂ بیدل باندھا

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے نغمہ بیدل کا

اسد آئینہ پردازِ معانی مانگے گر لے حضرتِ بیدل کا خط لوحِ مزار

ظہوری کے متعلق کئی جگہ فارسی میں اور ایک جگہ اردو میں کہا ہے کہ ؎

میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائیٔ غالب

غالب ایک عرصہ تک دقت آفرینی اور بال کی کھال نکالنے کو شاعری خیال کرتے رہے۔ "نسخۂ حمیدیہ" غالب کی ابتدائی کجروی کی سیکڑوں مثالیں پیش کرتا ہے، ان کی طبیعت کورانہ تقلید سے منحرف تھی اور وہ ہر بات کو بالکل نئے زاویے اور نئے انداز سے کہنا چاہتے تھے، بیدل کا "پیچیدہ طرزِ بیان" ان کو اس قدر پسند آیا کہ اسے شاعری کا خدا سمجھنے لگے اور دقت آفرینی کو شاعری کا حاصل۔

غالب کا یہ مخصوص "بیدلی رنگ" جو وہ آگرہ سے لے کر آئے تھے اور جس میں جذبہ سے زیادہ تخیل کی کشیدہ کاری ہوتی تھی وہ دہلی میں مقبول نہ ہوا اور یہاں لوگوں نے ان کا مذاق اڑانا شروع کیا، غالب اس قدر ناشناسی پر بہت دل گرفتہ ہوئے اور سب کو "سخنورانِ جاہل" کہہ[1] ڈالا لیکن نکتہ چینی غالب کے حق میں مفید ثابت ہوئی۔

---

[1] بعد میں "سخنورانِ کامل" سے بدلا تھا، ؎ "سن سن کے اسے سخنورانِ کامل"

جدت طرازی اور بیدلؔ کی پیروی میں وہ کچھ عرصہ دشوار گزار گھاٹیوں میں بھٹکتے رہے مگر ان کے ذوق سلیم نے زیادہ بھٹکنے نہ دیا اور بالآخر وہ جلد ہی صراط مستقیم پر آگئے۔ اس کے بعد وہ میرؔ کی طرف متوجہ ہوئے۔ میرؔ کے یہاں جو جذبے اور احساس کی شدت اور گرمی تھی اس کی مقناطیسی کشش نے بہت جلد ان کو اپنی طرف متوجہ کر لیا اور میرؔ کے جذبات کی تندی سے اُن کا "آبگینۂ قلب" پگھلنے لگا۔ میرؔ کے متعلق کہتے ہیں ؎

میرؔ کے شعر کا احوال کہوں کیا غالبؔ	جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

غالبؔ اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخؔ	آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

ریختہ کے تم ہی استاد نہیں ہو غالبؔ	کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ شعر میں صرف جذبے کی اہمیت کے قائل ہو گئے اور تفکر و تعقل کی گہرائیوں سے نکل آئے، ایسا نہیں، غالبؔ بیدلؔ کے حلقہ سے نکلنے کے بعد بھی بیدلؔ کی رمزیت کو نہ چھوڑ سکے۔ انھوں نے ایسی لفظی موشگافیوں اور ثقیل الفاظ اور پیچیدہ ترکیبوں سے احتراز کیا لیکن مضمون کا طلسمی اور رمزی اشکال باقی رہا، یہ اشکال مضمون کے اچھوتے پن اور ایمائی اسلوبِ بیان کا لازمی نتیجہ تھا۔ اب جذبے اور فکر کی آمیزش کو انھوں نے اپنا مطمح نظر بنا لیا، پہلے فکر تھی جذبہ بہت کم تھا۔ اب "دل گداختہ" نے "جذبے" کی دولت عطا کی۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسدؔ	پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

یعنی وہ اس حقیقت سے واقف ہو گئے کہ "دل گداختہ" کے بغیر "حسنِ فروغِ سخن" ممکن نہیں۔ میرؔ کے آرٹ میں جذبے کی جو گرمی اور گداز ہے وہ اسی "دل گداختہ" کا فیض ہے۔ یہ فیض حاصل کرنے کے لیے شاعر کی وہ مثبت کاوش و جانفشانی شرط ہے جسے اقبالؔ نے "خون جگر" سے تعبیر کیا ہے اور حالیؔ نے بھی اپنے ایک شعر میں اس پر زور دیا ہے ؎

خشک سیروں تن شاعر کا لہو ہوتا ہے	تب نظر آتی ہے اک مصرعۂ تر کی صورت

غالبؔ کی "نوائے شعلہ اثر" کا راز ان کے "دلِ گداختہ" والے نظریہ ہی میں پنہاں ہے۔

غالبؔ کو بنیادی طور پر ہیئت یا اسلوب پرست کے بجائے "مواد پرست" کہا جا سکتا ہے، وہ الفاظ و اسلوب کو بھی شعر کی خوبی و بقا کے لیے ضروری سمجھتے تھے لیکن ان کا ذہن شعر کی معنویت اور خیال کی ندرت کی طرف بار بار جاتا تھا، لفظی گورکھ دھندوں اور رعایتوں، صنعتوں کے استعمال اور محاورہ بندیوں وغیرہ سے

وہ گوہیں دو بستے تھے، انھیں شعر کی معنویت عزیز تھی، اقبال نے لکھا ہے کہ "شاعری کی جان تو شاعر کے جذبات ہیں" یہ بات غالب پر بھی حرف بحرف صادق آتی تھی، لیکن ایسا نہ تھا کہ وہ شعر کی ظاہری ہیئت سے غافل تھے، "وہ اس کا بھی بہت اچھا سلیقہ اور شعور رکھتے تھے، وہ شاعری کو اقبال کے الفاظ میں "ارتباط لفظ و معنی ارتباط جان و تن" سمجھتے تھے، انھیں اپنے انداز بیان پر فخر تھا ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے   کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

انھیں اس بات کا احساس تھا کہ "انداز بیان" سے شعر کہیں سے کہیں پہنچ جاتا ہے، اسی لیے وہ انداز بیان کو شاعری میں "سب کچھ" نہیں بلکہ بہت کچھ سمجھتے تھے۔ وہ شاعری میں "الفاظ" کے عمل دخل (اور اس کی ساحری) پہ بھی ایمان رکھتے تھے لیکن اس سلسلے میں ان کا نظریہ یہ تھا ؎

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے   جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

ان کی شاعری میں جو الفاظ استعمال ہوتے تھے وہ معنی کی ایک دنیا لیے ہوتے تھے، محض بڑے بڑے، خوبصورت اور شاندار الفاظ کا استعمال ان کا مطمع نظر نہ تھا، وہ الفاظ کی کثرتِ استعمال کے قائل نہ تھے، ان کو اپنے ذخیرۂ الفاظ کی نمائش مقصود نہ تھی، شاعری کا تعلق الفاظ سے ہے یعنی شعر لفظوں کا آرٹ ہے لیکن الفاظ کا ڈھیر نہیں، محض الفاظ استعمال کرنے سے اعلیٰ یا بڑی شاعری ہاتھ نہیں آتی، الفاظ ایک گہرا ایمائی مفہوم رکھتے ہیں اور یہی ایمائی مفہوم آرٹ کی جان ہے۔ غالب کے الفاظ گہری "ایمائیت و رمزیت" کے حامل ہوتے ہیں، اسی لیے انھوں نے ان کو "گنجینۂ معنی کا طلسم" کہا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ غالب کا کلام معنی کا ایک بے پایاں سمندر یا انھیں کے الفاظ میں "گنجینۂ معنی کا طلسم" ہے جس قدر اس طلسم کو سمجھا اور کھولا جاتا ہے اسی قدر نئے نئے معنی و مطالب دریافت ہوتے اور نئے گوشے ابھرتے ہیں۔

اوپر غالب کی "رمزیت و ایمائیت" کا ذکر آیا تھا، غالب نے اس رمزیت و ایمائیت سے بھی بہت کام لیا ہے، اردو میں تو استعارہ، کنایہ، اشارہ اور رمز و ایما کی اس قدر افراط ہے کہ میں صرف اسی کے باعث ساری اردو شاعری کو "رمزی شاعری" کہتا ہوں، یہاں قفس، آشیاں، موج، ساحل، صیاد، برق، نشیمن، محفل، میخانہ، شراب، جام و پیمانہ، زنجیر، قاتل، بسمل وغیرہ وغیرہ سے ان کے لفظی معنی کے علاوہ بھی بہت کچھ مراد ہوتی ہے، اردو میں یہ علامتیں گہری معنویت کی حامل ہیں —— لیکن یہ بات بہت حد تک صحیح بھی ہے کیونکہ اگر ہر بات صاف صاف انداز میں دو اور دو چار کی طرح کہہ دی جائے تو پھر شاعری اور حسن کاری کا سارا مزہ ہی ختم ہو جائے۔ یہ رمزیت و ایمائیت ہی شاعری کو پُرلطف اور معنی خیز بناتی ہیں۔ شاعر لفظوں کو علامتوں کے طور پر استعمال کرتا ہے اور بظاہر وہ جتنا کہتا ہے اس سے کہیں زیادہ حقیقت میں کہہ جاتا ہے، مولانا روم فرماتے ہیں ؎

خوشتر آں باشد کہ سرِ دلبراں گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

غالب نے اپنے کلام میں بہت سی باتیں رمز و کنایہ میں بیان کی ہیں، اور بادہ و ساغر کے پردے میں شاہدِ حق کی گفتگو کی ہے۔ اس کے بارے میں ان کا نظریہ ذیل کے دو شعروں سے آشکارا ہوتا ہے ؂

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

رمز شناس نہ ہر نکتہ ادائے دارد محرم آں راست کہ رہ جز بہ اشارت نرود

غالب کو خود اپنے اس "رمز و ایما" کا احساس تھا کہ انھوں نے متنوع موضوعات کو غزل کے سانچے میں ڈھالا ہے، اسی لیے وہ کبھی کبھی اپنے قارئین سے کہا کرتے تھے ؂

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے خوش ہوں کہ میری بات سمجھنا محال ہے

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات دے دل اور ان کو، جو نہ دے مجھ کو زباں اور

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

فرقیست نہ اندک ز دلم تا بہ دلے تو معذوری اگر حرف مرا زود نیابی

دراں دیار کہ گوہر خریدن آئین نیست دکاں کشودہ ام و قیمتِ گہر گویم

انھیں اسی وجہ سے یہ خیال تھا کہ لوگ ان کے کلام کو نہیں سمجھ پاتے، ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"خدا کے سوا کوئی نہیں جانتا کہ ان باون برسوں میں اس نے کس قدر معنی کے دروازے مجھ پر کھولے ہیں اور میری فکر کو کس قدر بلندی بخشی ہے مگر افسوس کہ لوگوں نے میرے کلام کی خوبی کو نہیں سمجھا۔"

غرض کہ غالب "شاہدِ سخن" کو "رمز و ایما" میں روپوش رکھنا ہی مناسب خیال کرتے تھے، رمزیت و ایمائیت کے اس نظریہ کو اقبال بھی اس طرح سراہتے ہیں ؂

برہنہ حرف نہ گفتن کمالِ گویائی است حدیثِ خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

غالب معنی آفرینی کے دلدادہ تھے اور قافیہ پیمائی کو شاعری نہیں سمجھتے تھے، وہ شعر میں "وراے شاعری چیزے دگر" کے قائل تھے، چنانچہ اپنے خط میں ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں :-

"لعنت ہے مجھ پر اگر میں نے کوئی ریختہ یا اس کے قوافی پیش رکھ لیے ہوں۔ صرف بحر اور ردیف قافیہ دیکھ لیا اور اس زمین میں غزل، قصیدہ لکھنے لگا .... بھائی شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں ہے"

مذکورہ بالا اقتباس سے تخلیق شعر کے بارے میں غالب کا نقطۂ نظر معلوم ہوتا ہے کہ وہ آورد کے قائل نہ تھے، نہ تصنع و تکلف اور لفظی شعبدہ گری کو پسند کرتے تھے، بلکہ تحریک شعر کے لیے ہیئت کا پیش نظر ہونا، بحر و ردیف و قوافی (زمین) کی شکل میں ضروری تصور کرتے تھے، لیکن وہ ہیئت کے مرکب نہیں راکب رہتے تھے اور ذوق، ظفر، شاہ نصیر وغیرہ یا دبستان لکھنؤ کے اساتذہ کی اس تلقین سے بہت دور تھے کہ پہلے "قافیہ اور ردیف لکھ لو اور دوسرے مصرع کہہ لو پھر پہلے مصرعے چسپاں کرتے جاؤ" لکھنوی شعرا قافیہ پیمائی سے اپنی غزلوں میں جو وحدت میں کثرت کے تماشے دکھاتے تھے اس سے غالب کو کوئی سروکار نہ تھا، ایک فارسی شعر میں بھی اسی خیال کا اظہار کرتے ہیں ؎

غالب نبود شیوۂ ما "قافیہ بندی" ظلمی ست کہ بر کلک و ورق می کنم امشب

محاورہ بندی، صنائع کے استعمال اور رعایت لفظی جس سے اس وقت کے مشاعرے گونج رہے تھے اور جو شاہ نصیر اور ذوق کا خاص طور پر طرۂ امتیاز تھی، غالب کو پسند نہ تھی، وہ اسے سطحی کہنے والوں اور معمولی شاعروں کی چیز سمجھتے تھے اور اپنے کو اس سے بہت بلند خیال کرتے تھے۔ چنانچہ جب کسی نے اسد شاگرد سودا کا ذیل کا شعر غالب سے منسوب کرکے اس کی بہت تعریف کی ؎

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی مرے شیر شاباش رحمت خدا کی

تو غالب یہ سن کر برافروختہ ہوئے اور کہا کہ "اسد اور شیر۔ بت اور خدا، جفا اور وفا میری طرز گفتار نہیں ہے" ایک دوسری جگہ انھوں نے شعر و سخن کی جو تعریف کی ہے اس سے ان کا مطلب آئینہ ہو جاتا ہے :-

"سخن ایک معشوقۂ پری پیکر ہے۔ تقطیع شعر اس کا لباس اور مضامین اس کا زیور ہے۔ دیدہ ورول نے شاہد سخن کو اس لباس اور اس زیور میں روکش ماہ تمام پایا ہے"

یہاں غالب نے اپنا نقطۂ نظر بالکل واضح کر دیا ہے کہ وہ شعر کی اصل بنیاد تو معنی کو سمجھتے ہیں لیکن

اس کے لباس کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ اُن کا یہ نقطۂ نظر بالکل ابتدا سے نہیں تھا۔ جیسے جیسے اُن کے خیالات میں تغیر اور شاعری میں ان کا تجربہ وسیع ہوتا گیا، ویسے ویسے وہ اس کے ظاہری محاسن کے بھی قائل ہوتے گئے چنانچہ عبدالغفور نساخ کو ایک خط میں اُن ہی کے کلام کی خوبیوں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں :۔

"الفاظ متین، معانی بلند، مضامین عمدہ، بندش دل پسند، ہم فقیر لوگ اعلان کلمۃ الحق میں بےباک و گستاخ ہیں۔"

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں :۔

"زبان پاکیزہ، مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب کا بیان دل نشین۔"

پھر ایک جگہ رقمطراز ہیں :۔

"ہزار آفریں کیا اچھا قصیدہ ہے، واہ وا چشم بد دور تسلسل معنی، سلاست الفاظ۔"

نظریے کی اس تبدیلی سے غالب کے معیارِ شعر میں دونوں پہلوؤں کی اہمیت ہوگئی جہاں وہ معنی پر زور دیتے ہیں، وہاں الفاظ کی خوبی کی اہمیت کو بھی فراموش نہیں کرتے۔

مختصر یہ کہ غالب کے نزدیک اچھے اشعار میں لفظاً سلاست و متانتِ الفاظ، پاکیزگی و صفائی، ندرت و دل پسندئ بندش اور حسنِ بیان اور معناً بلندئ خیال، نزاکتِ معنی، عمدگئ مضمون، جذبہ و تفکر کا امتزاج، تاثیر، تازگی و طرفگی فکر اور رمزی و ایمائی کیفیت ہونا چاہیے۔ اسی کا نام "شیوا بیانی" ہے اور یہی خصوصیات کلام کا جوہر اور شاعر کی عظمت کی ضامن ہیں۔

کوکب قدر، سجاد علی مرزا

اردو کی طویل ترین مثنوی

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی مولانا آزاد لائبریری میں ایک مخطوطہ ہے جو اردو کی طویل ترین مثنوی ثبات القلوب کی پہلی جلد کا ابتدائی جزو ہے۔[ف] اس فلسکیپ سائز کے نسخے میں ۲۳۸ ورق، ہر صفحہ پر اکیس سطریں اور ایک سطر میں دو شعر ہیں۔ اشعار کی تعداد اس حساب سے تقریباً ۱۹٫۹۹۲ آتی ہے، ایک ایک شعر کو الگ شمار کیا جائے اور وہ اشعار شمار میں نہ لیے جائیں جو دوسروں کے حوالے سے شریک کیے گئے یا جن کو حاشیہ پر بڑھایا گیا تو اشعار کی صحیح تعداد ۱۹۴۵۳ آئے گی۔ ثبات القلوب کی پہلی جلد میں اشعار کی کل تعداد ۳۱۶۳۴ ہے اور اس تعداد میں اگر دوسری جلد کے وہ اشعار بھی جوڑ دیے جائیں جو شاہی کتب خانے کے ناقص الطرفین نسخہ میں دستیاب ہوئے تو اشعار کی مجموعی تعداد ۴۸٫۱۵۰ دستیاب ہوگی۔ مثنوی نگاری کا یہ حیرت انگیز سرمایہ اتنا ہی قابل داد ہے جتنا یہ سب کچھ کر لینے کے بعد شاعر کا انکسار ؎

وہ شاعر ہے کون اختر بے زباں — ہے کج مج فقط جس کا اردو بیاں
لیاقت جسے نظم تک کی نہیں — فعولن فعولن کہیں وہ کہیں

ہندوستان اور اردو زبان کی تاریخ میں اس شاعر واجد علی شاہ اختر کو مختلف خطابات سے نوازا گیا ہے لیکن اگر

[ف] اپنے مقالے "واجد علی شاہ کی ادبی اور ثقافتی خدمات" پر مواد فراہم کرتے ہوئے ۱۹۶۴ء میں مجھے دو نسخے اس مثنوی کے دستیاب ہوئے۔ ایک نسخہ جس کا صرف پہلا ورق دریدہ تھا مصنف کے مسودے کی نقل تھا اور اس پر تصحیح مصنف کے قلم سے تھی۔ دوسرا نسخہ جس میں پہلا ورق موجود تھا اور ہر لحاظ سے پہلے نسخے کی نقل تھا۔ صفحہ ۷۶۴ کے بعد سے ناقص تھا شاہی کتب خانے کے خوشنویسوں نے یہ نسخہ کئی رنگوں کی روشنائی سے لکھا تھا۔ مولانا آزاد لائبریری نے یہ نسخہ اپنے کتب خانے کے لیے حاصل کر لیا۔ جس مقام سے یہ نسخہ ناقص ہے تقریباً اسی مقام سے اس ناقص الطرفین نسخہ کی ابتدا ہوتی ہے جو آج بھی شاہی کتب خانے (مٹیا برج، کلکتہ) میں پڑا ہے۔ کوکب۔

اس بدنصیب تاجدار کی علمی لیاقت، شاعرانہ صلاحیت اور مذہبی عقیدت پر شہادتیں طلب کی جائیں تو سب سے بڑی شہادت یہی مثنوی ثبات القلوب قرار پائے گی جسے اس نے چار برس کی مدت میں دوسری جلد تک پہنچایا اور اس کو انجام تک پہنچانے کی خواہش لیے ہوئے خود ختم ہوگیا۔

اردو شاعری کی چار سو برس کی تاریخ میں بے شمار مثنویاں کہی گئیں، ان میں سے کون سی مثنوی طویل ترین ہے اس کا فیصلہ آسان نہیں ہے۔ یہ ممکن ہے کہ جس طرح صاحبانِ نظر کی ثبات القلوب تک رسائی نہ ہوئی ہو اسی طرح دوسری ضخیم مثنویاں بھی گوشۂ گمنامی میں پڑی ہوں لیکن صاحبانِ نظر نے اب تک جو بیانات دیے ہیں ان کے پیش نظر ثبات القلوب ہی کو یہ فخر حاصل ہے کہ اردو کی طویل ترین مثنوی کہی جائے۔ صاحب تاریخ مثنویات اردو نے دکنی اور شمالی ہندوستان کی دو شاہکار طویل مثنویوں کا ذکر کیا ہے :-

(الف) "رستمی نے جو دکن کے ممتاز شعرا میں تھا محمد امین قطب شاہ پسر ابراہیم قطب شاہ کی بیٹی خدیجہ مسمی بڑی بیوی کی فرمائش سے خاور نامہ ایک مثنوی لکھی جس میں حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے کارنامے اسی ہزار شعر میں نظم کیے"[۵۱]

(ب) "منشی امیر اللہ نام تسلیم تخلص ... ان کی تصنیف میں ٦-۷ مثنویاں بھی ان کی یادگار ہیں آخری مثنوی شوکت شاہجہانی جس میں والی رامپور کے سفر انگلستان کا حال لکھا گیا ہے اس کے اشعار کی تعداد تیس ہزار ہے"[۵۲]

موصوف کے یہ دونوں بیان تحقیق طلب ہیں کیونکہ موصوف نے یہ مثنویاں شاید خود نہیں دیکھیں اور جن حضرات نے دیکھی ہیں ان کا بیان موصوف کے بیان سے مختلف ہے۔

(الف) دکنی ادب پر کچھ کہنے کا جن لوگوں کو حق حاصل ہے ان کے علم میں خاور نامہ کے اشعار کی تعداد چوبیس ہزار بھی نہیں ہے :-

(۱) "رستمی کا نام کمال خاں تھا ... ایک ضخیم مثنوی "خاور نامہ" بھی اس نے لکھی ہے ... خاور نامہ کا بھی ایک ہی نسخہ ملا ہے جو لندن میں ہے ... رستمی کے خاور نامہ مملوکہ انڈیا آفس میں علی ابراہیم خاں نے ۱۸۸۹ء میں ایک فارسی نوٹ بھی لکھا ہے جس میں خاور نامہ کے اشعار اور اس کی تصاویر کی تعداد درج ہے۔ اس میں تیئس ہزار سات سو پینتیس (۲۳,۷۳۵) اشعار اور ایک سو پچاس تصویریں بتائی

---

[۵۱] تاریخ مثنویات اردو مصنفہ مولوی حافظ جلال الدین احمد ص ۱۴-۱۳

[۵۲] ایضاً ص ۱۶-۲۱۵

گئی ہیں ... ... اگرچہ رستمی نے اس داستان کو فارسی سے ترجمہ کیا ہے لیکن اس کو ترجمہ نہیں کہا جاسکتا ... خاور نامہ اردو کی پہلی ضخیم رزمیہ مثنوی ہے ... رستمی کے باکمال قادر الکلام ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ اس کی ضخیم مثنوی جو تقریباً چوبیس ہزار شعر پر مشتمل ہے صرف ڈھائی سال کی مدت میں تیار ہوئی ... رستمی نے تاریخ تصنیف خود نظم کی ہے ؎

نبی کی جو ہجرت تے کیتا خیال — ہزار پر پچاس اور نوے تھے سال

کیا رستمی اس وقت یو حساب — بند ھابات کے گوہراں بے حساب — ۱۰۵۹ھ / ۱۶۴۹ء

رستمی کا خاور نامہ اب تک شائع نہیں ہوا ہے[1]

(۱) رستمی کا خاور نامہ اردو کی طویل ترین مثنویوں میں شمار کیا جاتا ہے اس لیے کہ اس نے چوبیس ہزار ابیات لکھی ہیں[2]

اختلافی امور سے قطع نظر دونوں بیان متفق ہیں کہ خاور نامہ میں چوبیس ہزار اشعار سے زیادہ نہیں اور نبات القلوب کا نصف بھی اس سے زیادہ ہے۔

(ب) "شوکت شاہجہانی" سے مراد غالباً تسلیم کی مثنوی "سفر نامہ خسروی" ہے کیونکہ اسی مثنوی میں تسلیم نے اخبارات اور خطوط وغیرہ کی مدد سے نواب حامد علی خاں بہادر کے ۱۳۱۲ھ یورپ کے سفر کے حالات نظم کیے ہیں۔ مثنوی کے مکمل قلمی نسخے میں ۶۶۴ صفحے اور ہر صفحہ پر اکیس سطری مسطر میں بالعموم ۲۱ شعر ہیں[3]۔ اس حساب سے اگر سرخیوں کو نظر انداز کر دیا جائے جب بھی اشعار کی تعداد تیرہ ہزار نو سو چالیس سے زیادہ نہیں۔

تسلیم نے مذکورۂ بالا مثنوی کے علاوہ نوابین رامپور کی منظوم تاریخ میں دو مثنویاں اور لکھی ہیں جن کو سفر نامہ خسروی کے پہلے دو حصے سمجھنا چاہیے۔ پہلا حصہ "تواریخ بدیع" نواب علی محمد خاں بہادر سے نواب کلب علی خاں بہادر تک کے حالات ہیں، دوسرا حصہ "تواریخ کامل" وفات نواب کلب علی خاں بہادر ۱۳۰۴ھ سے مسند نشینی نواب حامد علی خاں بہادر تک کے حالات ہیں۔ یہ تینوں تاریخیں تسلیم کی تالیف نہیں ہیں بلکہ جو کتابیں ان کو فراہم کردی گئی تھیں تسلیم نے انھیں کو نظم کا جامہ پہنایا۔ تواریخ بدیع کے دیباچہ میں لکھتے ہیں ؎

چنانچہ پس مدت چند روز — ملا مجھ کو اک نسخۂ دل فروز

---

[1] پروفیسر نصیر الدین ہاشمی مرحوم اپنے مقالہ مطبوعہ علی گڑھ تاریخ ادب اردو میں ص ۲۸۴-۲۸۵

[2] دکنی ادب کی تاریخ مصنفہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور ص ۴۹

[3] مخطوطہ مملوکہ رضا لائبریری، رامپور

اسے میں نے دیکھا تو آیا نظر   سراپا صحیح و ہمہ معتبر
اسی نثر کو میں نے موزوں کیا   جگر کو دمِ فکر پُرخوں کیا[۱]

ان منظوم تاریخوں کے پیش نظر ایک محقق کا بیان ہے:

"اردو میں تاریخی مثنویاں یوں ہی برائے نام ہیں باقی اتنی بڑی تاریخی منظوم کتاب تو ایک بھی نہیں ہے[۲] تواریخ بدیع میں ۲۱۲ اور تواریخ کامل میں ۱۸۶ صفحے ہیں۔ مسطر ۲۳ بتایا گیا ہے[۳] اشعار کی تعداد اس حساب سے ۹۱۵۴ آتی ہے۔ اس تعداد میں اگر سفرنامۂ خسروی کے اشعار جوڑ دیے جائیں جب بھی کل میزان خاورنامہ سے کم رہے گی۔ خاورنامہ میں ۲۴۳۵۰ شعر ہیں۔ تسلیم کی مثنویوں میں زیادہ سے زیادہ ۲۳۰۹۸ کا شمار ہو سکتا ہے۔ ثبات القلوب جلد اول و دوم کے کل اشعار اڑتالیس ہزار ایک سو پچاس (۴۸۱۵۰) یعنی رشمی اور تسلیم کی متفقہ میزان سے بھی زیادہ ہیں۔ رشمی اور تسلیم کی مثنویوں میں اضافہ ممکن نہیں کیونکہ اشعار کا شمار مکمل نسخوں سے کیا گیا ہے۔ واجد علی شاہ کی مثنوی میں اضافہ کا امکان باقی ہے کیونکہ ممکن ہے جلد اول کی طرح جلد دوم کے بھی کچھ قلمی نسخے دستیاب ہو جائیں جو موجودہ نسخے سے زیادہ مکمل ہوں۔ ان تینوں شاعروں کے کارنامے اس لحاظ سے بھی قابل توجہ ہیں کہ تینوں نے ترجمے کیے ہیں اور ایک ہی بحر متقارب مثمن محذوف" میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان میں سے دو پیشہ ور خوشنویس تھے اور تیسرے پیشہ ور خوشنویس تو نہ تھے لیکن خوشنویسی سے واقفیت رکھتے تھے اور خوشنویسوں سے کم صفحے سیاہ نہ کیے ہوں گے۔

ثبات القلوب کا مآخذ ملّا باقر مجلسی کی حیات القلوب ہے۔ ملّا محمد باقر المجلسی الاصفہانی (۱۱۱۱ھ - ۱۰۳۷ھ) نے بحار الانوار نامی ایک کتاب پچیس جلدوں میں عربی میں لکھی تھی اور اہل عجم کے لیے خود ہی اس کا خلاصہ فارسی میں حیات القلوب کے نام سے تین جلدوں میں پیش کیا تھا۔ حیات القلوب میں انبیا علیہم السلام کے حالات اور واقعات احادیث اور کلام مجید کی تفسیر کے سلسلے میں درج کیے ہیں۔ ملا مجلسی کی یہ کتابیں فرقۂ اثنا عشری کی معتبر کتابیں خیال کی جاتی ہیں۔ ۱۲۹۹ھ میں واجد علی شاہ حیات القلوب کا خلاصہ اردو میں ریاض القلوب

۱۔ تواریخ بدیع (قلمی) ص۱۵

۲۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی ص۴۳۵

۳۔ ایضاً ص۴۳۶ غالباً کتابت کے سہو سے ۲۳ درج ہوا ہے۔ دونوں قلمی نسخوں میں (مملوکہ رضا لائبریری رامپور) در اصل ۲۱ سطری مسطر یعنی زیادہ سے زیادہ ۲۱ شعر ہیں۔ اس طرح بجائے ۹۱۵۴ کے صرف ۸۴۵۸ شعر صفحات کے حساب سے شمار میں آئیں گے۔

کے نام سے کر رہے تھے۔ حیات القلوب کے پانچویں باب تک پہنچ کر قصہ ہود اور قوم عاد کے افعال شنیعہ نے خاصا یاد دلایا کہ آدم و حوا، یوسف و زلیخا، سلیمان و بلقیس اور ابراہیم، موسیٰ اور عیسیٰ کی امت میں ایسے واقعات کی کمی نہیں جن کو نثر سے بہتر نظم میں بیان کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے ریاض القلوب کو قوم عاد کے ذکر پر تمام کیا اور نئے عزم و استقلال سے ایک ایسے کام میں منہمک ہو گئے جسے ان کے طبعی رجحان، علمی قابلیت اور مذہبی عقیدت کی دستاویز بننا تھا۔ شاہی کتب خانہ کے داروغہ عطارد الدولہ محمد علی خاں محسن بادشاہ کی اسی مصروفیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

جلوہ ہے آسمانِ شرافت کے ماہ کا　　سکہ ہے شہر شہر مرے بادشاہ کا
باذل، سخی، خلیق، مروت شعار ہے　　جو ہے صفت وہ قدرتِ پروردگار ہے
اتری ہے ہر کلام کے قالب میں جانِ علم　　تفسیر داں، حدیث شناس، آسمانِ علم
خالق نے شاعری میں کیا حکمرانِ دہر　　لوہا انھیں کا مان گئے شاعرانِ دہر
دریا بہا دیے ہیں شہِ مستطاب نے　　تصنیف کیں بہت سی کتابیں جناب نے
مشغول ہیں خدا و محمد کے ذکر میں　　دفتر سیاہ کر دیے تھوڑی سی فکر میں
سلطان حق پسند کی قال خدائی ہے　　دنیا کو خود بگاڑ کے عقبیٰ بنائی ہے[۱]

بادشاہ کی تفسیر دانی، حدیث شناسی، اور دفتر سیاہ کر دینے کے بارے میں محسن کا بیان مبالغہ نہیں بیانِ واقعہ ہے جس کا ثبوت خود یہ مثنوی ثبات القلوب ہے۔ ثبات القلوب کی ابتدا ۱۳۱۳ھ میں ہوئی ؎

سن اب تیرہ سو ہجری ہیں اے پسر　　تو ترسٹھ برس کا ہے سن بے ہنر　　جلد اول ۱۳۵

اور تقریباً چودہ ہزار شعر کہنے کے بعد جب ساتویں باب تک پہنچے ہیں تو سنہ نہیں بدلا تھا ؎

ہوئے سال بھی بست و ہشت اے جواں　　سن ہجری بھی تیرہ سو ہیں عیاں　　ایضاً ص ۳۴۳

حدیث اور تفسیر کے ترجمہ میں ایک سال کے اندر اتنے اشعار کا موزوں ہو جانا معمولی کارنامہ نہیں ہے شاعرانہ تعلّی میں بادشاہ نے جہاں خود کو ناسخ کا مدمقابل قرار دیا ہے ؎

بہ خونِ جگر میں نے جو کھایا ہے　　کلام خدا ہاتھ تب آیا ہے
نہ اس دم تک نظم اس کو کیا　　کسی شاعرِ پُر سخن نے ذرا
کسی پارسا کو نہ آیا یہ دھیان　　کہ موزوں ہو لفظ خدائے جہاں

---

[۱] مذاق محبت (دیوان عطارد) مصنفہ عطارد الدولہ محمد علی خاں بہادر محسن لکھنوی ص ۲۷۰-۲۶۹

"حدیثِ مفصل" میں ناسخ نے یار کہے بے نمک کیسے اشعار کار
رہی شاعری یا حدیث و کلام وگرنہ نری نثر ہے والسلام
سو میں نے اٹھایا یہ بارِ گراں کجا ذرّہ اور لمعۂ خور کہاں ایضاً ص۱۲۰

اور اپنے کمال پر فخر کیا ہے ؎

سرافراز ہوں لطف اللہ سے مقابل ہے اخترِ رخِ ماہ سے
بسرعت بیاں کرتا ہوں داستاں کہ تعریف گو ہوں کہاں وہ بیاں
صبا جھومتی ہے ہر اک شعر پر ہر اک دل میں پہنچا ہے اس کا اثر (خورد بزرگ)

شرر ریز ہوں میں وہ جادو بیاں مزا دیتا ہے میرا ہر سو بیاں
ہے جب تک کہ یہ گنبدِ نیلگوں رخِ اطلسِ چرخ ہے خوش شگوں
تعلی یہ اشعارِ عالی رہیں بلا سے اگر جام خالی رہیں
ہر اک بیت پر ہو فدا شکلِ حور یہی سچ ہے سمجھو نہ راہِ غرور
کلام الٰہی کا کاتب ہوں میں سنو حق کا ماہی مراتب ہوں میں ایضاً ص۶۹-۷۰

وہاں اپنی مجبوریوں پہ نظر رکھتے ہوئے پناہ مانگی ہے اور اپنی خوش بیانی کو عطائے الٰہی شمار کیا ہے ؎

نہ اتنی تھی اختر تمہاری مجال کلام خدا کا کرو نظم حال
مگر معجزہ ہے یہ قرآن کا یہ فیض اس رسولِ سخنداں کا
جو مجھ بے خرد نے کیا ترجمہ کہ منظومِ حکمِ الٰہی لکھا
خداوند غفار کر دے معاف قلم سے جو سرزد ہوا ہو خلاف ایضاً ص۲۵۷

.. ..

احادیث کے ترجمے میں ہے ڈر ہے شاعر کو اس رو سے خوف و خطر
زبانِ خدا میں کہاں شاعری جو فرما دیا اس نے حق ہے وہی
جمالِ قلم ہے کلامِ خدا کمالِ قلم ہے پیامِ خدا
سپر ہے دواتِ سیہ فام کی مجھے کچھ ہوس بھی نہیں نام کی ایضاً ص۸۵۶

سنبھل سنبھل کے کہنے اور اس کے باوجود اتنے شعر اس خوبی سے کہہ لینے میں واجد علی شاہ کو کیا ملکہ حاصل ہو گیا تھا اس کا اندازہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب حدیثِ مفصل اور ثبات القلوب کے اشعار آمنے سامنے رکھے جائیں۔ ایک مختصر سے مضمون میں اس کی گنجائش نہیں کہ تعارف کے ساتھ اس بحث کو بھی

اٹھایا جائے۔

فردوسی کا شاہنامہ، رستمی کا خاور نامہ اور تسلیم کا سفرنامہ، فارسی اور اردو کی طویل ترین مثنویاں حاکم وقت سے اعزاز و اکرام حاصل کرنے کی غرض سے لکھی گئیں اور اس غرض کے ساتھ مصنفین نے اپنے حب الوطنی اور نام ونمود کے محرک جذبات کا سہارا لیا۔ غور طلب امر یہ کہ واجد علی شاہ کو کس چیز کی طلب تھی اور وہ کونسا جذبہ تھا جس نے اڑتالیس ہزار اشعار موزوں کرنے کی صبر آزما محنت پر آمادہ کیا؟ مثنوی میں متعدد جگہ بادشاہ نے خود اس کا جواب دیا ہے کہ وہ کس کے خادم اور حاکم حقیقی سے کس صلہ کے خواستگار ہیں ؎

خدایا محمدؐ کا ہے واسطا مجھے قید غم سے کر اب تو رہا
صفوفِ مسلماں کو برہم نہ کر عدوؤں کو اختر پہ خرم نہ کر ایضاً ص۵۸۴

. . . .

ندیمانِ عالی ہیں انصاف داں گہر ریز ہے ذکرِ شاہِ شہاں
صفوفِ بزرگاں کا چاکر ہوں میں میں ہوں خاک کہنے کو اختر ہوں میں ایضاً ص۱۰۱۷

مرض الموت میں مبتلا ہونے کے بعد انھیں اس کا یقین ہو گیا کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی بادشاہت کا انھیں پر خاتمہ ہو جائے گا تو اپنی اس خدمت کو اپنے لیے توشۂ آخرت قرار دیتے ہوئے مثنوی کو اس دعا پر ختم کر دیا ؎

بہت میں نے کھایا ہے خونِ جگر تو ڈورے میں گوندھے ہیں یہ لعل تر
وسیلہ ہو بخشش کا شاید یہی ہوں درگاہِ اللہ سے ملتجی ایضاً ص۱۱۱۱

اردو کی طویل مثنویاں جن لوگوں نے دیکھی ہیں جانتے ہیں کہ اس مقام پر شاعر فخر و مباہات کے ساتھ اپنی کاوشوں اور کارگزاریوں کا ذکر کرتا ہے۔ ثبات القلوب کے خاتمہ میں ایسی کوئی بات نہ ملے گی جو دوسرے شاعروں کے بیان سے مماثلت رکھتی ہو۔

حیات القلوب کی پہلی جلد میں حضرت آدمؑ سے پیغمبر اسلامؐ تک کے حالات، دوسری میں آنحضرتؐ کی سوانح حیات اور تیسری میں ائمہ معصومینؑ کے واقعات درج ہیں، واجد علی شاہ نے پہلی جلد کے لفظی ترجمہ سے ابتدا کی ؎

ثبات القلوب کی ابتدا		حیات القلوب کی ابتدا
جھنڈہ نمائے گل رودگاں	حیاتِ قلوب و دلِ مردگاں	حیاتِ قلوب مردہ دلاں بوادی ضلالت
بجالاتا ہوں حمد پروردگار	بوادی ضلالت کے طے کر کے یار	وحیران حمد خداوندی مانندیست کہ مقربانِ

درگاہِ احدیتش بزبانِ بے زبانی شکر نعمتہائے بی انتہائے او نمودہ اند ...

نہ حرماں ہے مجھے شکر میں ہو نصیب
وہ بے مثل ہے کردگارِ جہاں
مقرب جو درگاہ وہ مدرکے ہیں

مرض غم کا ہو تو خدا ہو طبیب
نہیں اس کا ثانی یہاں و وہاں
وہ پابندِ دستِ عنایت کے ہیں

لیکن جیسے جیسے آگے بڑھتے گئے اس احساس کے باوصف کہ انھیں اصل کتاب کو پیش نظر رکھنا چاہیے ؎

ادب اختر! لکھ احادیث اب
مورخ ہے تو تجھ کو فرصت ہے کب

اپنی معلومات کے مطابق اضافہ کرتے رہے۔ حیات القلوب کی پہلی جلد میں اُنیس باب اور اکثر ابواب میں کئی فصلیں ہیں منظوم ترجمہ کرنے والے نے مثنوی نگار کی روایت کے مطابق ہر ذکر کی ابتدا ساقی نامہ سے کی ہے جس میں اپنے حالات اور آنے والے واقعات کی پیشین گوئی کے علاوہ کہیں کہیں پند و نصائح میں اور کہیں کسی فن کے تلازمہ میں ساقی نامہ لکھا ہے۔ سلیمانؑ اور بلقیس کے قصہ کی ابتدا ایک طویل عاشقانہ تمہید سے ہے جس میں شاعر مختلف تلمیحات کے حوالے سے اصل قصہ کی طرف رجوع ہوا ؎

سلیمانؑ و بلقیس کا میری جاں
کروں گا میں احوال سارا بیاں

ہے تمہید اب عاشقانہ ضرور
سراسر یہ اختر کا ہے اب قصور

فلک عشق ہے کہکشاں عشق ہے
زمیں عشق ہے آسماں عشق ہے

ہوا بحرِ الفت میں جو غوطہ زن
ملے اس کو دنیا میں دُرِ سخن

یہ آہو بنا ہے بیاباں میں بھی
یہ جادر ہوا چشمِ انساں میں بھی

بنا شمع کی لو ہوس جل گئی
جو ابرو میں آیا چھری چل گئی

لبوں پہ جو پہنچا ہنسی آگئی
نگہ میں رہا آنکھ شرما گئی

جو ہاتھوں پہ گزرا تو خوں کردیا
جو سر میں سمایا جنوں کردیا

جو مستی میں لپٹا تو شب ہوگئی
شبِ قدر بنت العنب ہوگئی

لکھوٹے پہ چمکا تو خوں ہوگیا
دلِ زہد دستِ جنوں ہوگیا

ظفر میں سمایا تو کردی شکست
چمن میں ہے انگور کی دار و بست

جب اختر میں آیا چمک بڑھ گئی
ہوئے داغ روشن لپک بڑھ گئی

نئی شکل اپنی بناتا ہے روز
سلیماںؑ کا ہوگیا دل فروز

کہ بلقیس پر ان کو عاشق کیا
یہاں تک شہنشاہ کو دق کیا

(ایضاً ص ۸۸، انتخاب)

کلام مجید اور احادیث کی تفسیر کے سلسلہ میں بار بار اس کی ضرورت پیش آئی ہے کہ اصل آیت لکھ کے اس کا ترجمہ کیا جائے۔ یہ کام نسبتاً آسان تھا بہ نسبت اس کے کہ اگر ممکن ہو تو اصل آیت کو نظم کا جزو بنا لیا جائے شاعر نے کہیں کہیں اس کی بھی کوشش کی ہے ۔

صفت کرتا ہے اس کی رب عباد — کہ لم یخلق اور مثلہا فی البلاد — ایضاً ص ۲۵۹
کہ اَلا ھلاً اَلا ھلم اے خوش نہاد — کیا توسنِ وحشی ہر اک جو یاد — ،، ص ۳۲۷

یا جہاں موقع دیکھا ہے تفسیر کے خشک بیان میں اپنی بذلہ سنجی سے لطف پیدا کرنا چاہا ہے ۔

لطیفہ ہے اختر کا یہ اے پسر — ہے موزوں کیا جس نے تو غور کر
تأمل جو ابجد سے عیسیٰ کو تھا — حقیقت میں اَب جَد نہ تھے ساعطا — ایضاً ص ۲۶۴

حیات القلوب میں سرخیاں حسب دستور طول طویل فارسی نثر میں ہیں۔ واجد علی شاہ کے زمانے میں ان کی اور دوسرے شاعروں کی اردو مثنویوں میں سرخیاں فارسی نثر میں ہوتی تھیں۔ حیات القلوب کا منظوم ترجمہ کرتے ہوئے اگر اسی کتاب کی سرخیوں کو نقل کر دیا جاتا تو تعجب نہ تھا لیکن شاعر نے سرخیوں کو بھی اردو میں نظم کیا ہے۔ بظاہر یہ کوئی مشکل کام نہیں لیکن شاعر کی مشکلات اور قادر الکلامی کا صحیح اندازہ اس وقت ہو سکتا ہے جب کوئی سو دفعہ پہلا باب، دوسرا باب، تیسرا باب سلسلہ وار لکھنے کی ضرورت پیش آئے اور لکھنے والا اپنا اسلوب برابر بدلتا جائے ۔

ہوا چودھواں [۱۴] باب اے دل عیاں — ہوئے چودہ معصومؑ جب مہرباں
ہوا باب پندرھواں [۱۵] یاں سے شروع — کہیں نجم اختر بھی ہو پھر طلوع
ہوا سولھواں [۱۶] باب یاں سے شروع — ہوئے قصے الیاس کے اب طلوع
لکھوں باب سترھواں [۱۷] اب اے پسر — ہے ذوالکفل کا حال کردے خبر
ہے اب باب اٹھارھواں [۱۸] باتمیز — قصص اس میں لقمان کے ہیں عزیز
ہے انیسواں [۱۹] باب یاں سے شروع — شموئیل کے ہیں قصص با وقوع
کروں باب بستم [۲۰] یہاں سے بیاں — قصص اس میں داؤد کے ہیں عیاں

ثبات القلوب کی پہلی جلد کو انجام تک پہنچانے کے بعد واجد علی شاہ نے دوسری جلد کی ابتدا اسی اہتمام سے کی تھی جس کا ملا باقر مجلسیؒ نے خیال رکھا ہے ۔

حیات القلوب جلد دوم کی ابتدائی سرخی	ثبات القلوب ناقص الطرفین کی ابتدا
جلد دوم در بیان تاریخ ولادت و وفات	یہ ہے جلد دوم ثبات القلوب — وہی جانتے ہیں نکات القلوب

ومعجزات وغزوات ... مشتمل بر چند باب — یہ ہے مشتمل جہاں با باب چند — یہ ہے باب اول سن لے ارجمند

باب اول در بیان نسب شریف و خلقت باکرامت — بیان اس میں ہے شہ کا سلسلۂ نسب — ہے خلقت باکرامت بصد عجب

آنجناب و احوال والدین و اجداد عالی شان آنحضرت — ہے احوال آبا و اجداد خاص — کئی فصلیں اس میں ہیں باختصاص

و دراں چند فصل ست فصل اول در بیان نسب آنحضرت — نصب ہیں ہے حضرت کے پہلی فصل — رہے گا قیامت تک اس کا وصل

اور ساتھ ہی ان کا یہ ارادہ تھا کہ تیسری جلد تک جا کر دم لیں گے ؎

نہیں رکھتی گنجائش اب یہ کتاب — کہ ہوں سب وہ ذکران خجستہ مآب
کتاب امامت میں اے دوستاں — کروں گا میں ان شاء اللہ وہ بیاں — جلد دوم ص۱۳

لیکن اسی سال ان کی بیماری نے طول کھینچا اور وہ جانبر نہ ہو سکے۔ ثبات القلوب جلد دوم کا جو نسخہ منتشر و بوسیدہ اوراق کی صورت میں دستیاب ہوا ہے وہ شاہی کتب خانہ کا مطلا اور مذہب نسخہ ہے اور اس نسخہ کی کس مپری اس سانحہ کی یاد دلاتی ہے جس کے بعد کتابت کا کام ترک کر دیا گیا۔ اس نسخہ میں ۷۹ ورق ہیں پہلا ورق تلف ہو چکا ہے شاہی کتب خانے کے نسخے معمولی سیاہ روشنائی کے صحیح اور نظر ثانی کیے ہوئے نسخوں سے تیار ہوتے تھے۔ ثبات القلوب جلد دوم کا ایسا کوئی نسخہ ضرور ہوگا اور یہ نسخہ یا بادشاہ کا مسودہ اگر موجود ہوتا تو معلوم ہوتا کہ شاعر نے کس حد تک جلد ثالث کو نظم کر لیا تھا۔ موجودہ مطلا و مذہب اوراق سے تو یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ پہلے ورق میں کتنے شعر تھے۔ مخطوطات کی تذہیب و کتابت کا خیال رکھتے ہوئے یہ اندازہ غلط نہ ہوگا کہ صفحۂ اول سادہ تھا۔ صفحۂ ۲ پر نصف صفحہ سے ابتدا ہوئی ہوگی۔ پندرہ سطری مسطر پر کم و بیش ۳۲ شعر ہر صفحہ پر ملتے ہیں۔ اس لیے حمد و نعت اور منقبت کے جو اشعار تلف ہو گئے ان کی تعداد ۱۶ سے زیادہ نہ ہوگی۔ آخر کے بارے میں نہیں کہا جا سکتا کہ کتنے شعر کہے تھے جو گم ہو گئے یا جن کی کتابت نہ ہو سکی۔ جلد اول میں ہر نبی کے لیے ایک باب مخصوص ہے اور ان کی ولادت وفات معجزات اور دیگر بیانات کے لیے الگ الگ فصلیں ہیں۔ طویل ترین باب حضرت موسیٰ کے لیے ہے جس میں گیارہ فصلیں اور سات ہزار چھ سو ستائیس شعر ہیں۔ یہاں پوری جلد پیغمبر آخر الزماں علیہ السلام سے منسوب ہے اور ولادت کا بیان بھی مکمل نہیں ہوتا کہ اشعار کی تعداد پانچ ہزار تک پہنچ جاتی ہے۔ اس شاندار تمہید سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اگر صرف یہی بیان مکمل ہو گیا تو اشعار کی تعداد کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہوگی۔ خیالی داستانوں سے اپنے نگارشات کی ابتدا کرنے والا قلم مسلسل پچاس برس تک مختلف اصناف سخن میں بھٹکتا پھرا اور رکا تو کہاں جہاں یہ کہنا اس کو بھی زیب دیتا تھا ؎

مگر اب لکھ رہا ہوں سیرت پیغمبر خاتم
خدا کا شکر ہے یوں خاتمہ بالخیر ہوتا تھا
(شبلی)

ذکاء الدین شایاں

اردو غزل میں لفظ شہر کی ماہیت

شہر، شہریت اور مدنیت کے تصور کو سب سے پہلے منضبط شکل میں افلاطون نے اپنی کتاب "ریاست" میں پیش کیا تھا۔ اس کے نظریے کے تحت ایک ریاست مختلف النسل اور مختلف المزاج افراد کا مجموعہ تھی۔ یہ افراد کسی مخصوص آبادی میں اپنی ذاتی لیاقت اور استعداد کے مطابق کاروباری، صنعتی، تہذیبی، علمی اور ادبی زندگی گزارتے تھے۔ ظاہر ہے یہ "ریاست" دوسرے لفظوں میں شہر ہی کی اولین شکل تھی جس میں صنعت و حرفت اور مصنوعات پر زیادہ توجہ دی جاتی تھی۔ دیہات اور پھیلے ہوئے غیر آباد خطوں سے الگ شہر کی اس آبادی کا اپنا ایک منفرد ڈھانچہ تھا جہاں ترقی کی رفتار بہت تیز اور نمایاں ہوتی تھی۔ چنانچہ یہ قول بھی کہ "دیہات کو خدا نے پیدا کیا ہے اور شہر کو انسان نے" اس امر کی گواہی دیتا ہے کہ شہر کی رنگ برنگی اور ہنگامہ خیز زندگی اس کا وہ امتیازی نشان تھا جو فطرت کی پُرسکون آغوش اور قدرتی مناظر و مظاہر سے دور ایک الگ وجود رکھتا تھا۔ جدید ایجادات، انکشافات، نظریات، سائنس کی ترقیاں، روزی کمانے کے طریقے، لباس کی وضع قطع، طرز زندگی، زبان و بیان کا انداز اور علمی و ادبی سرگرمیاں شہر کی فضا ہی میں پرورش پاتی رہی ہیں اور فنکاروں کو ہمیشہ ایسے لوگوں کی ضرورت رہی ہے جو ایک خاص ذہنی سطح اور علمی معیار پر ان کی تخلیقات کو سمجھ سکیں۔

اردو غزل نے فارسی میراث اور روایات لیے ساتھ بادشاہوں کے درباروں اور درویشوں کی خانقاہوں میں ارتقائی منزلیں طے کیں۔ اس نے شہر میں آنکھ کھولی اور وہاں کے مٹتے ہوئے تمدن، معاشی بدحالی اور آخری سانس لیتے ہوئے مغل سلطنت کے نظام کو دیکھا۔ چنانچہ ابتدا ہی سے شاعروں نے اپنی غزلوں میں لاشعوری طور پر کبھی لفظ "شہر" کا استعمال کیا، اور کبھی شہر کے متعلقات اور اس کے پس منظر کا ذکر ——— غزل اشاریت کا فن ہے اس میں شہر کی فضا کا در پردہ داخل ہو جانا

ظاہر کرتا ہے کہ ہمارے شاعروں کے لیے یہ ناممکن تھا کہ وہ اپنے شہر میں ہونے والے واقعات اور ادھر ادھر بکھری ہوئی اشیا سے چشم پوشی اختیار کرتے۔ وہ غزل میں جہاں بھی شہر کا لفظ لاتے ہیں اس سے ان کا مقصد کسی مخصوص شہر سے نہیں بلکہ پورے ایک سماجی معاشرے (SOCIAL SETUP) سے ہے۔ شہر کے لفظ کے ساتھ 'بستی'، 'معمورہ'، 'آبادی'، 'وطن'، اور 'خراب آباد' وغیرہ کے نام بھی ملتے ہیں۔ ان ناموں میں اسی معاشرے کی جھلک ہے جس میں زندگی اور انسانوں کا ہنگامہ نظر آتا ہے۔ شہر اور آبادی سے دور قبرستان کو "شہر خموشاں" بھی اسی وجہ سے کہا گیا کہ یہ بھی انسانوں کا شہر ہے مگر وہ انسان جو ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گئے ہیں۔ اس کے علاوہ غزلوں میں جگہ جگہ لفظ 'شہر' کے ساتھ ان الفاظ کا بھی تذکرہ کیا گیا ہے مثلاً 'تشہیر'، 'مشہور'، 'شہرت'، 'شہرہ'، 'اشتہار' وغیرہ

آج کی طرح عہدِ قدیم کے شہروں کی مصروفیات بھی اپنی نوعیت کی ہوا کرتی تھیں۔ فن کار چاروں طرف سے اکٹھا ہو کر شہر میں جمع ہوا کرتے تھے اس میں ان کی معاشی پریشانیوں کو بڑا دخل ہوتا تھا۔ شہر میں ان کے اجتماع سے ادبی چہل پہل پیدا ہو جاتی تھی۔ بادشاہ وقت انھیں نوازتا تھا۔ انھیں خلعت اور انعام واکرام دیا جاتا تھا۔ لیکن شاعروں کی انفرادیت اور آزادی ہمیشہ شاہی آئین سے ٹکراتی رہتی تھی۔ ان کی حساس طبیعت کو یہ گوارا نہ تھا کہ کوئی شخص ان کی شخصی آزادی کے درمیان آڑے آئے۔ شہر کے قاضی، مفتی، فقیہ، عالم اور محتسب بادشاہ کی طرف سے مقرر تھے جو شہر میں آئے دن ہونے والی برائیوں پر نظر رکھتے تھے اور ان کا انسداد کرتے رہتے تھے۔ بادشاہ کا فرمان اور فقیہ اور مفتی کے فتوے بسا اوقات اتنے سخت ہوتے تھے اور سزاؤں کے اصول اتنے جابر کہ عوام میں خوف وہراس کے ساتھ ساتھ بادشاہ اور فقیہ شہر یا محتسب سے نفرت کا جذبہ پیدا ہو جاتا تھا۔ میخانوں اور دوسری جگہوں پر محتسب، شیخ یا واعظ کا پہنچنا اور امتناع شراب نوشی کا حکم صادر کرنا شاعروں اور آزاد روش لوگوں کو ایک آنکھ نہ بھاتا تھا۔ اس کے نتیجے میں شہر میں دو فرقے پیدا ہو گئے جو آپس میں دست وگریباں رہتے ایک عوام اور شاعروں کا گروہ جو اپنی آزادی اور طریق محبت کے راستے میں کسی محتسب یا واعظ کا حکم ماننے کے لیے تیار نہ تھا۔ دوسرا فقیہ شہر اور قاضی مفتی کا حلقہ جو شاہی فرمان کی اشاعت پر مجبور رہتا۔ اس سخت احتساب سے اکتا کر شاعر کبھی صحرا، دشت اور ویرانوں کی آرزو کرتا تھا، کبھی شراب خانوں میں پناہ لیتا تھا اور کبھی درویشوں کی مجلسوں میں۔ مذہب کے مقدس اصول اور بادشاہ کے آئین شہر میں ہر وقت نافذ رہتے تھے۔ اس کے رد عمل کے طور پر بت خانے، شراب خانے اور دشت وصحرا کی بہت سی علامتیں اردو غزل میں آگئیں۔ مذہب، کعبہ اور اسلام کی جابر روایت کے مقابل بت خانہ اور میخانہ تعمیر ہوا۔ یہاں عوام کو سکون ملتا تھا کیونکہ ان مقامات پر شریعت

جیسی کڑی پابندیاں نہ تھیں۔ دوسری طرف شہر کی اس پابندی سے اکتا کر بیرون شہر کی فضا یعنی دشت و دریا کی روایت کو شاعروں نے اردو غزل میں جگہ دی چنانچہ یہ تمام علامتیں رند، شیخ، محتسب کعبہ، بت خانہ، خانقاہ، شہر، آبادی، صحرا، دشت، دریا، کشتی، ساحل، طوفان، عشق، محبت، جنون دیوانگی، زنجیر، قفس، آستاں، برق وغیرہ اسی شہری آئین اور گھٹن سے فرار حاصل کرنے کے لیے اردو غزل میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔

کلاسیکی اردو غزل میں ویسے تو یہ علامتیں براہِ راست فارسی شاعری کے تتبع سے لائی گئیں لیکن اگر کلاسیکی سرمایہ پر ایک غائر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوگا کہ رموز و علائم، تشبیہات و استعارات، کنائے اور تلمیحات کے پیرائے میں محض فارسی کی نقل نہیں ہے بلکہ ہندستان کے عہد قدیم کے شہروں کی تمام مصروفیات، سرگرمیوں اور اشیا کا عکس ہے۔ اس دور کے اشعار کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو صرف شہر یا اس کے متعلقات کا تذکرہ ہی بار بار نہیں ملتا، جیتا جاگتا چلتا پھرتا خود شہر نظر آتا ہے ـــــ کچے پکے مکانات، کوچہ و بازار، کنوئیں اور باؤلیاں، شاہی قلعہ، فوج، بازار، خرید و فروخت کا ہنگامہ دوکاندار، پیشہ ور لوگ، حکیم، عطار، زرگر، درزی، سبزی فروش ـــــ رندوں کا زاہد اور محتسب کو چھیڑنا۔ کوٹھوں پر طوائفوں کا اجتماع، خوبان شہر کا زیورات اور بھڑکیلے کپڑے پہن کر سڑکوں پر نکلنا، حسن کی تمام جلوہ سامانیوں کا مظاہرہ، عشاق کی بھیڑ، کج کلاہ، بانکے، شہدے ـــــ امرا و وزرا کی شان و شوکت بادشاہ کے دربار کا تجمل، لونڈیوں، کنیزوں اور غلاموں کی بہتات۔ دشمن کے حملوں سے شہر میں خوف ہراس، شاہراہوں پر قتل، خونریزی اور سزاؤں کے بھیانک مناظر، زمانۂ امن میں عیش و عشرت کی فراوانی، درویش اور اہل اللہ کی خانقاہوں میں نعرۂ حق اور تصوف کے پاکیزہ آداب، تہواروں اور میلوں کی جھلکیاں، میخانے، ساقی، رند اور ناؤ نوش کے ہنگامے، محتسب کا خوف، قاضی شہر کے فتوے اور سزائیں وغیرہ وغیرہ غرض شہر کی پوری فضا اردو غزل پر چھائی ہوئی ہے۔

شہر کی تہذیب اور معاشرت کو دو خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

(۱) مکانوں اور محلوں وغیرہ کے اندر کی زندگی۔

(۲) ان سے باہر کوچہ و بازار اور دیگر مقامات پر بکھری ہوئی زندگی۔

غزل کے علامتی دائرے میں شہر کی دونوں زندگیوں کا مجموعی طور پر احاطہ کیا گیا ہے، محلوں، مکانوں عشرت خانوں، خانقاہوں اور شاہی حرم کی چار دیواری میں گھری ہوئی دنیا اور اس کی نیرنگیاں مختلف اشاروں میں نظر آتی ہیں مثلاً شمع، چراغ، فانوس، مشعل، چراغاں، فرش و فروش، آئینہ خانہ، نقش و نگار

محراب وطاق، درو بام، پردے، چلمن، چھپرکھٹ، کنیز وغلام، شراب، رقص وموسیقی، شاہی شان و شوکت اور سجاوٹ، رقاصہ، شطرنج اور دوسرے کھیل، محفل وجد وحال وغیرہ۔

بیرونی زندگی میں شہر کے بازار، گلی کوچے، میخانے، درباری اور شہنشاہی شکوہ، شیخ و واعظ کا حلقہ، طوائفوں کے گروہ اور عوام وخواص کی دوسری تفریحی، کاروباری اور معاشرتی سرگرمیاں شامل ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہمیت، آئے دن ہونے والے شہر کے ان ہنگاموں اور قتل وغارتگری کے واقعات کی ہے جو رموز کے پردوں میں داخل غزل ہوگئے ہیں جیسے جلاد، سر اتار دینا، قتل کردینا، آبادیوں کا نذر آتش ہونا، دشمن کے لشکر کا شہر میں عوام کو لوٹنا، سڑکوں اور گلیوں میں خون کی ندیاں، لاشوں کا گھسیٹنا، مجرم کی زبان کھنچوا لینا اور اس کی کھال ادھڑوانا وغیرہ وغیرہ۔ یہ اور اسی قسم کے تمام مناظر محض فارسی شاعری کی نقل نہیں ہیں بلکہ شاعروں نے اپنے شہری ماحول کی ان تمام چیزوں سے اثر لیا ہے۔

کلاسیکی شاعروں نے ان علامتوں کو کس طرح برتا ہے، یہ حسب ذیل اشعار سے واضح ہوجائے گا۔

شہر میں چرچا ہے اب تیری نگاہ تیز کا   دو کرے دل کے تئیں یہ نیمچہ انگریز کا   (حاتم)

کبھو جو گھر سے وہ حشمت پناہ نکلے ہے   تو جیسے عید کے دن بادشاہ نکلے ہے   (")

اس چکن دوز کا سنو یارو   گل رخوں میں کشیدہ ابرو ہے   (مظہر)

لبوں تمہارے نے میرے قتل پر بیڑا اٹھایا ہے   خدایا سرخ رو کیجو انھوں کو خوں سوں میرے   (مظہر)

جو بیچیں شہر محبت میں خانۂ دل کو   بغیر داغ کے مہر قبالہ ہو نہ سکے   (سودا)

کشور عشق میں وہ مرد قدم رکھتے ہیں   نالہ و آہ کا جو طبل و علم رکھتے ہیں   (")

محبت نے شاید کہ دی دل کو آگ   دھواں سا ہے کچھ اس نگر کی طرف   (میر)

قتل کیے پہ غصہ کیا ہے لاش مری اٹھوانے دو — جان سے ہم بھی جاتے رہے ہیں تم بھی آؤ جانے دو
(میرؔ)

گزار شہر وفا میں سمجھ کے اے مجنوں — کہ اس دیار میں میرؔ شکستہ پا بھی ہے (میرؔ)

شہر دل ایک مدت اجڑا ایسا غموں سے — آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا (میرؔ)

دنیا وہ فاحشہ ہے کسو سے نہیں تجی — دیکھا جسے تو اس کے یہ مرد لد ساتھ ہے (دردؔ)

یہ نہ سمجھے اور ہی شاطر نے شہ دی تھی انھیں — زعم میں اپنے سلاطیں آپ کو شہ کر گئے (دردؔ)

بیوپار خلق کرتی ہے اپنے کمال کا — یہ آئینہ ہے جلوہ فروش اس جمال کا

ہے فوج فوج غمزہ و انداز تیرے ساتھ — اقلیم ناز کا ہے تجھے تخت و تاج آج (انشاؔ)

اک نظر للہ ہم کو صورت زیبا دکھا — تشنۂ دیدار جاتے ہیں تمھارے شہر سے (آتشؔ)

شہر میں گھر تھا کسی لیلیٰ ادا کے گھر کے پاس — دشت میں بستر ہے اپنا قیس کے بستر کے پاس
(ناسخؔ)

حسن و جمال کا تصور اور انسانی زندگی پہ اس کا اثر، ویسے تو فارسی شاعری کے توسل سے اُردو میں آیا مگر اس کی بنیاد بھی مادی حقیقت پر رہی ہے۔ اس زمانے میں بھی شاعروں نے حسن کو عورت کی شکل میں پایا۔ انھوں نے اپنے شہر میں ہر قسم کی عورتوں کو دیکھا۔ شہزادیاں، امرا و شرفا کے گھرانے کی عورتیں جو مشرقی پردے کی پابندیوں میں اتنی جکڑی ہوئی تھیں کہ ان کے دیدار کو چاند اور سورج ترستے تھے۔ دوسری طرف وہ عورتیں تھیں جو زنان بازاری کے نام سے یاد کی جاتی تھیں جن میں پردہ اور حجاب نہ تھا۔ ان کے ساتھ کنیزیں، لونڈیاں اور باندیاں تھیں۔ امرد پرستی کے رواج نے حسین لڑکوں کو بھی اس زمرے میں شامل کیا۔ لیکن اگر کلاسیکی شاعری کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جائے گی کہ امرد پرستی

کے عناصر خواہ فارسی سے آئے ہوں یا اس دور کے حالات نے پیدا کیے ہوں، رسمی ہی تھے جن، عورت ہی سے متعلق تھا۔

اس دور میں شاعر اپنے محبوبوں کو طرح طرح کے ناموں سے پکارتے تھے' برقع' 'نقاب' 'مسی' 'افشاں' 'مہندی' اور دیگر لوازمات آرائش کے ساتھ جن" جامہ زیبوں" "تنگ پوشوں" اور دامن درازوں" کا ذکر ملتا ہے ان میں شہر کی خوبصورت عورتوں ہی کی جھلک ہے۔ مثلاً "شہری غزال" "شہر کے گھڑے" "خوبان شہر" "بتان شہر" وغیرہ نام شہر کے حسینوں کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔

نظر میں اس کی جو چڑھتا ہے وہ جیتا نہیں بچتا ہمارا سانولا اس شہر کے گوروں میں کالا ہے (حاتم)

رکھا ہے گھیر ان شہری غزالوں نے مرے دل کو پھنسا ہوں اب تو بستی میں یہ ویرانے سے کہدیجو (یقین)

مصرعہ:- اور بھی شہر میں ہیں تجھ سے طرحدار بہت (بیدار)

گہے زیر دامن گہے زیر برقع غرض خوب وہ منہ چھپا جانتا ہے (میر)

کیا چاہیے تجھے، یہ سر انگشت پہ حنا جس بیگنہ کے خون میں چاہیں ڈبولیاں (سودا)

جو نقاب اٹھی، مری آنکھوں پہ پردہ پڑ گیا کچھ نہ سوجھا عالم اس پردہ نشیں کا دیکھ کر (درد؟)

مغلوں کے بعد انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اقتدار نے ہندوستان کے بڑے بڑے شہروں کی صنعتی اور تہذیبی رفتار کو اور تیز کر دیا۔ قدیم رسوم اور روایات میں بھی تبدیلی ہونے لگی۔ غزل جیسی صنف میں "حسن فرنگ" "بتان فرنگ" "قید فرنگ" "بندوق" "تمنچہ" "لوہے کا پل" "بارود" وغیرہ کا استعمال ظاہر کرتا ہے کہ ہمارے شعرا کی آنکھوں کے سامنے شہر کی جو چلتی پھرتی دنیا تھی اس سے انھوں نے بہت کچھ مواد حاصل کیا ہے۔

تمنچہ جب مول وہ بانکا جوان لینے لگا موت کے جی میں مزے، یہ تمنچاں لینے لگا (ذوق)

دریائے غم سے میری گزرنے کے واسطے تیغ خمیدہ یار کی لوہے کا پل ہوا (〃)

لکھنؤ شہر کی معاشرت کا اثر آتش اور ناسخ کے کلام میں پوری طرح جھلکتا ہے کیونکہ یہ اس دور کے نمائندہ شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں کی علامتوں میں لکھنؤ کی چلتی پھرتی دنیا موجود ہے۔ کوچہ و بازار، حسینوں اور طوائفوں کی تصویریں۔ شہر کی اشیاء وغیرہ کا ذکر پایا جاتا ہے۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے اردو غزل میں شروع ہی سے قتل وخون کے واقعات کو اشاروں میں بیان کرنے کا رواج شروع ہو چکا تھا۔ نادری، تیموری اور ابدالی حملوں نے دہلی میں تباہیوں کے جو بھیانک مناظر پیش کیے تھے وہ ہمارے شاعروں کے سامنے تھے۔ بھلانے کی ہزار کوششوں کے باوجود یہ واقعات علامتوں کی شکل میں غزل میں داخل ہوتے رہے۔ شاعر اپنے شہر یا وطن کو چھوڑ کر دوسرے شہروں میں بسلسلۂ تلاش معاش سرگرداں رہے اور اپنے وطن کی یاد میں آنسو بہاتے رہے۔ ان میں میر، سودا، مصحفی، انشاء وغیرہ سب ہی شامل تھے۔ اس وقت تک شہر کا تصور زیادہ وسیع نہ تھا۔ ذرائع آمد و رفت کی سہولتیں نہ ہونے کی وجہ سے شاعر بہت کم اپنے شہر سے باہر جاتے تھے۔ چنانچہ وہ اپنے شہر اور اس کی مقبولیت کو سب کچھ سمجھتے تھے۔ غدر ۱۸۵۷ء کے بعد تباہ کاریوں کا دوسرا انقلاب آیا جس نے دہلی، لکھنؤ اور دوسرے شہروں کی فضا کو بہت متاثر کیا۔ شہروں کا صنعتی، تہذیبی اور ادبی نظام برہم ہونے لگا۔ شاعر اپنے شہر سے بدظن ہو کر باہر جانے لگے۔ لیکن ان سب مصیبتوں میں گھر کر جو کچھ شہر میں ہو رہا تھا اس سے ہمارے شاعروں نے چشم پوشی نہ برتی۔ انھوں نے اشاروں، کنایوں اور علامتوں میں سب کا نقشہ کھینچا ہے۔ غزل میں شہر کی مصنوعات، طرز زندگی، عقائد اور رسوم، حسن اور عشق سب کی بدلتی ہوئی شکلیں نظر آتی ہیں۔ غالب، مومن اور ذوق کی شاعری میں ان عناصر کی عکاسی صاف صاف ہے۔

ہے اب اس معمورہ میں قحط غم الفت اسد ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا (غالب)

آئینہ دیکھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیوں کر ہو (")

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا (")

شہر میں شہرہ ہے کس قدر قیامت زا کا آج جلوہ گاہ حشر ہر ہر کوئے و برزن ہو گیا (مومن)

کیا ٹھہرے فوج غم کے مقابل فغان آہ جمتے نہیں ہیں لشکر برباد کے قدم (")

معمور اس قدر ہیں ترے وحشیوں سے دشت　　گنتے ہیں شہریوں کو بیابانیوں میں ہم　　(مومن)

شہر میں تجھ کو اگر ہے اپنی شہرت کی طلب　　دور رہ اور دیر مت رہ سامنے مثلِ ہلال　　(ذوق)

سچ کہا ہے بار کاٹے نام ہے تلوار کا　　سرمہ ہے سفاک، شہرہ ہے نگاہِ یار کا　　(")

داغ اور امیر مینائی کی غزلوں میں بھی شہر کا کم و بیش یہی نقشہ ہے۔ وطن سے لگاؤ، وہاں کے لوگوں سے محبت، غربت میں اپنی بے کسی اور شہر کے ہنگامے سب علامتوں میں سما گئے ہیں۔

میری رسوائی کی نوبت آ گئی　　ان کی شہرت کو بکو ہونے لگی　　(داغ)

وطن کی یاد ہے لیل و نہار غربت میں　　یہی ہے ایک بڑی غمگسار غربت میں　　(امیر مینائی)

امیرِ فوج ظفر موج جرأت و ہمت　　وزیرِ اعظمِ سلطانِ تاجداروں میں　　(")

شہر کے محدود تصور کو اقبال نے اپنی غزلوں میں بہت وسعت دی ہے۔ انھوں نے انیسویں صدی اور ابتدائی بیسویں صدی کے بہت سے تہذیبی اور صنعتی انقلاب دیکھے، دوسرے ممالک میں جا کر وہاں کی معاشرت، تمدن اور کلچر کا مطالعہ کیا۔ سائنس اور دیگر علوم کی اہمیت کو سمجھا، مادی ترقی کے ساتھ ساتھ روحانیت کو بھی نظر انداز نہیں کیا، گہرا مطالعہ، وسیع النظری اور بیرونی ممالک کے سفر نے انھیں محض اپنے ملک کے کسی شہر کا پابند بنا کر نہیں رکھا۔ دہلی، لکھنؤ، اکبر آباد یا رام پور ہی اقبال کے سامنے نہ تھے انھوں نے انگلستان، جرمنی اور ایران کی سیاحت بھی کی۔ ان کی غزلوں میں شہر کا تصور آفاقی ہے۔ وہ انسان کو کسی ایک شہر سے نکال کر پوری دنیا کی فضا میں اسیر کرنا چاہتے ہیں، مصر، حجاز، فلسطین، فارس، شام، دہلی لاہور، رومۃ الکبریٰ، ان کے شہر ہیں۔ "دبدبۂ نادری" "تیموری شوکت" "ایک اور بجوری کے معرکے" "سنجر اور طغرل" ان کے سامنے ہیں۔ شہروں کے مختلف مناظر اور مظاہر علامتوں کی شکل میں اقبال کی غزلوں میں پائے جاتے ہیں مثلاً "فقیہِ شہر" "کافرِ ہندی" "حوریانِ فرنگی" "بستیاں" "تخت و تاج" وغیرہ اقبال کی غزلوں کے رموز و علائم میں نئے معنی اور نئی روح پوشیدہ ہے جو اپنے وقت کی بدلتی ہوئی قدروں کی مظہر ہے ؎

فقیہِ شہر کی تحقیر کیا مجال مری　　مگر یہ بات کہ میں ڈھونڈتا ہوں دل کی کشاد　　(اقبال)

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد (اقبالؔ)

مجنوں نے شہر چھوڑا تو صحرا بھی چھوڑ دے نظارے کی ہوس ہے تو لیلیٰ بھی چھوڑ دے (〃)

تو جنسِ محبت ہے، قیمت ہے گراں تیری کم مایہ ہیں سوداگر اس دیس میں ارزاں ہو (〃)

یہ حوریانِ فرنگی دل و نظر کا حجاب بہشتِ مغربیاں جلوہ ہائے پا بہ رکاب (〃)

سوادِ رومۃ الکبریٰ میں دلی یاد آتی ہے وہی عبرت، وہی عظمت، وہی شانِ دل آویزی (〃)

فانیؔ، حسرتؔ، اصغرؔ اور جگرؔ کے ہاتھوں غزل لکھنؤ کی کلاسیکی جکڑبندیوں سے آزاد ہو کر سادگی اور حقیقت نگاری کی طرف آئی۔ اگرچہ ان کی غزلوں میں بھی کلاسیکی علامتوں کا وجود ہے مگر ان میں فرسودگی کے بجائے اپنے زمانے اور ماحول کا سچا عکس ہے۔ یہ شاعر بھی تلاشِ معاش میں اپنا شہر اور وطن چھوڑ کر دوسری جگہ پھرتے رہے اپنی وطن کی یاد اور اس کی محبت کا فکر ان کی اکثر غزلوں میں پایا جاتا ہے۔ اپنے شہر کے چھوٹے موٹے ہنگامے، فتنے اور فسادات اور انقلابات ان کے سامنے بھی تھے۔ مذہب کے جامد اصولوں سے اکتا کر واعظِ شہر پر انھیں بھی نکتہ چینی کرنی پڑتی تھی، یہ بھی شہر کے ہنگاموں سے گھبرا کر ویرانوں کی جستجو کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے شہر کی سب چیزوں کو بغور دیکھا تھا "حریمِ ناز" "درِ محبوب" "آستانِ یار" "وطن" "پُر آشوب زمانہ" "مغموریِ ویراں" "واعظ" "گرمیٔ بازار" اور "آبادیاں" وغیرہ میں شہروں کی حقیقی زندگی ہے مثلاً: گردش وہی یہاں بھی سپہرِ کہن میں تھی غربت میں بھی وہی ہے جو قسمت وطن میں تھی (فانیؔ)

فانیؔ دکن میں آئے یہ عقدہ کھلا کہ ہم ہندوستاں میں رہتے ہیں ہندوستاں سے دور (〃)

وہ نظر کامیاب ہو کے رہی دل کی بستی خراب ہو کے رہی (〃)

جوشِ جنوں میں چھوٹ گیا آستانِ یار روتے ہیں منہ پہ دامنِ صحرا لیے ہوئے (اصغرؔ)

اس طرح زمانہ کبھی ہوتا نہ پُر آشوب فتنوں نے ترے گوشۂ داماں نہیں دیکھا (اصغر)

حسرت اور جگر کی غزلوں میں جو تغزل ملتا ہے اس میں شہر کے حسینوں کا عکس صاف جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ نفاست، شائستگی، آرائش اور رکھ رکھاؤ سب میں شہر کا پرتو ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنے ماحول کے ہنگاموں کی تصویریں بھی اشاروں کے پیرائے میں پیش کی ہے۔ آزادئ ہند کی تحریک اور آزادی کے بعد ملک میں فرقہ دارانہ فسادات کے نتیجے میں شہروں کی تباہی کا نقشہ ان کی غزلوں میں جگہ جگہ ملتا ہے۔ حسرت نے چونکہ تحریک آزادی میں خود حصہ لیا تھا اس لیے ان کے یہاں "رضا کار" "غازی" "شہید" وغیرہ الفاظ براہِ راست داخل ہو گئے ہیں اور اکثر کلاسیکی علامتوں میں سیاسی رنگ دیا گیا ہے۔

دل رضا کار ہے وہی جو کبھی طلب تیغ میں غلو نہ کرے (حسرت)

کیا وہ اب نادم ہیں اپنے جور کی روداد سے لائے ہیں سبر تڑ جو آخر مجھ کو فیض آباد سے (")

اس روئے جمیل میں ہیں یکجا انوار مشارق و مغارب (")

ہے آج یہ کیا بات کہ بے ساختہ حسرت یاد آئی ہے رہ رہ کے عزیزانِ وطن کی (")

حکومت کے مظالم جب سے ان آنکھوں نے دیکھے ہیں جگر ہم بمبئی کو کوچۂ قاتل سمجھتے ہیں (جگر)

آنکھیں ابھی کچھ اور بھی ہیں منتظر جگر چھپرا کی قتل گاہ کا منظر لیے ہوئے (")

پھرے چلی ہے وحشتِ دل شہرِ عشق میں جنس گرانِ عشق کو ارزاں کیے ہوئے (")

تقسیم ہند کے بعد اگر ایک طرف غزلوں میں آزادی کی روح بیدار ہوئی تو دوسری طرف ہندو مسلم نفاق اور وطن سے دور مہاجرین کی تباہ حالتوں کا ذکر بھی شامل ہونے لگا۔ شہروں کی فضا میں فسادات نے عجیب خوفناک ہلچل پیدا کر دی۔ بچے، جوان، بوڑھے اور عورتوں کا قتل، آبادیوں اور گھروں کا نذرِ آتش کیا جانا، لوٹ مار اور وحشت و بربریت کے عام مظاہرے شہر میں ہوئے۔ قتل و خون اور غارتگری سے متعلق غزل کی وہ تمام علامتیں جو گزشتہ صدیوں میں نادر اور تیمور کی تباہیوں اور غدر ۱۸۵۷ء کے

مظالم سے وابستہ تھیں اس صدی میں اپنے وقت کے سیاسی اور اقتصادی تقاضوں کے تحت نئے معنوں میں استعمال ہونے لگیں۔ ترقی پسند شاعروں نے ان رموز و علائم سے بہت کام لیا۔ وہ اپنی آنکھوں کے سامنے جاگیردارانہ نظام کا جنازہ اٹھتے ہوئے دیکھ چکے تھے، انھوں نے آزادی کے نام پر ملک میں جو قتل عام ہوا تھا، اس کو محسوس کیا تھا چنانچہ مختلف نظریات اور دیگر ممالک کے طرز حکومت کا مطالعہ کر کے ان لوگوں نے ہندستان میں ایسی حکومت قائم کرنے کی طرف توجہ دلائی جو انسانیت کی فلاح اور بہبودی کی ضامن ہو۔ ان شاعروں نے اپنی غزلوں میں محض روایت کی پابندی نہیں کی بلکہ اپنے شہروں کی عام عکاسی بھی کی۔ جوش، جذبی، مجاز، فیض، فراق، روش، جگن ناتھ آزاد، سردار جعفری، اختر انصاری وغیرہ کی غزلوں میں "دار و رسن" "مقتل" "اسیر" "زنجیر" "زنداں" "طلوع سحر" "نئی صبح" وغیرہ الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان لوگوں نے آزادی کے جو خواب دیکھے تھے اس کی تعبیر بہت بھیانک تھی۔ انھیں انسانیت مختلف زنجیروں میں جکڑی ہوئی نظر آئی۔ یہ زنجیریں اوہام، رسوم، جہالت، مذہب کے ظاہری اصول، غلامی اور ظلم و تشدد کی تھیں۔ وطن سے محبت، شہر کی بربادی اور شہر کی گھٹن سے نجات پانے کا جذبہ بھی ان کے یہاں قدم قدم پر ملے گا۔

اے کاروانِ عشرت و غم رک ہے وہ مقام ——— لٹتی ہیں جس دیار میں دن رات بستیاں (فراق)

اہل جنوں کی وسعتیں کچھ اور بڑھ گئیں ——— دل بڑھ گیا ہے پاؤں میں زنجیر دیکھ کر (")

آؤ اس تنگنائے دنیا کی ——— وسعتِ بے کراں میں کھو جائیں (")

کچھ اس میں سرمد و منصور کی نہیں تخصیص ——— یہ رسم شہرِ محبت میں عام ہوتی ہے (روش)

فقیہ شہر ہے، مناسب نہیں یہ جلوہ گری ——— کہ ادعائے خبر ہے کمالِ بے خبری (جوش)

جنوں کا ہائے تقاضا کہ چھوڑیں شہر و دیار ——— ہر ایک دشت کو چھانیں ہر اک دمن میں چلیں (جذبی)

کاروانِ ہمتِ جمہور بڑھتا ہی گیا ——— شہر یار و حکمراں آتے رہے جاتے رہے (سردار جعفری)

آزادی کے بعد سے آج تک اس بیس سال کے عرصے میں ہماری شاعری پر شہر کی گرفت اور سخت ہو گئی ہے صنعتی پیچیدگیوں اور معاشی بحران نے انسانوں کو پوری طرح جکڑ رکھا ہے۔ اس کی روح تڑپ رہی ہے بہت سے شاعر آج اپنی تنہائی کے خول میں اسیر ہو گئے ہیں۔

اگر بغور دیکھا جائے تو آج کا ترقی یافتہ شہر بھی بنیادی حیثیت سے گزشتہ صدیوں جیسا ہے۔ وہی کاروباری، صنعتی، تہذیبی اور ادبی زندگی کا انداز۔ وہی چہل پہل اور رنگینی۔ پہلے کی طرح آج بھی ہمارے شاعر شہر کی جن خارجی چیزوں سے متاثر ہو رہے ہیں وہ کم و بیش ایک سی ہیں۔ اگر فرق ہے تو صرف یہ کہ علم کی ترقی، سائنس کی ایجادات، مختلف نظریات اور وقت کی بدلتی ہوئی اقدار نے اس کے چہرے مہرے میں تبدیلی کر دی ہے۔ ادب کی اساس آج بھی انسانی جذبات اور احساسات پہ ہے جو ازلی اور دائمی ہیں آج موجودہ ضرورتوں اور تقاضوں نے زندگی کے فرسودہ آئین، رسوم اور روایات کو اتنا بدل دیا ہے کہ ہر چیز کچھ سے کچھ ہو گئی ہے۔ کلاسیکی شاعری کے میخانے کی روایت سمٹ سمٹا کر ریسٹورانوں، ہوٹلوں اور کلبوں میں بکھر گئی ہے۔ رقص و موسیقی اور سماع کی محفلوں نے سنیما، ریڈیو اور بال روم کا روپ دھار لیا ہے۔ ہر چند کہ عشق کا نظریہ قیس و فرہاد کے دائرے سے نکل چکا ہے مگر کسی حسین صورت کا خیال آج بھی نوجوانوں کو اگر تازندگی نہیں تو کچھ دنوں ضرور گرماتا ہے۔ حسن نے افشاں، مسی، پان اور بھاری بھاری زیورات کو چھوڑ کر سرخی، پاؤڈر، چست لباس اور جدید سامانِ آرائش کا استعمال شروع کر دیا ہے۔ کلاسیکی دور کے "دامن دراز" "تنگ پوش" "چست قبا" "جامہ زیب" اور "خوباں" تھوڑے سے فرق کے ساتھ آج بھی شہروں میں نظر آتے ہیں۔ شہر کے گلی کوچے، بام و در، کھڑکیاں، پردے، چلمن، روشنی رنگ و نور کا سیلاب اور ہنگامے سب اپنی بدلتی ہوئی شکلوں میں موجود ہیں۔

آج کے شاعر اپنے ماحول اور شہر کی زندگی سے کچھ زیادہ چمٹے ہوئے ہیں۔ اور حق بجانب ہیں۔ معاش اور روزی کی پریشانیاں انھیں ادھر ادھر سے کھینچ کر شہروں میں رہنے پر مجبور کر رہی ہے۔ زندگی مصروف سے مصروف تر ہوتی جا رہی ہے۔ سنگین حقیقتیں اژدہوں کی طرح منھ کھولے سامنے ہیں جن سے نظر بچا کر گزر جانا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ زندگی کے ہر شعبے میں میکانکی عناصر بڑھتے جا رہے ہیں چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ علامتی شاعری کا انداز، ابہام اور تجریدی آرٹ کا نیاپن آج کل جو نئی غزلوں میں سرایت کرتا جا رہا ہے اس کی تہ میں انسان کی یہی شہری زندگی کی پیچیدگیاں ہیں۔ علامتوں سے نئے شاعر بہت کام لے رہے ہیں۔ فنی بلاغت اور معنویت کم سے کم لفظوں میں زندگی کی زیادہ سے زیادہ بکھری ہوئی ٹھوس حقیقتوں کا احاطہ کر رہی ہے۔ شاعر اپنے شہر کے شور و غل اور ترقی پذیر تہذیبی قدروں سے بہت کچھ

حاصل کر رہا ہے۔ شہر کا لفظ لاشعوری طور پر ہمارے ذہنوں پر چھاتا چلا جا رہا ہے۔ اس کے پس منظر میں ہمارے شاعروں کے سامنے کی وہ میکانکی اور ہنگامہ خیز زندگی ہے جس سے وہ مطمئن نہیں اور جس سے دامن چھڑا کر وہ فطرت کی وسیع اور خاموش وادی میں لوٹنا چاہتے ہیں مگر جس کی رنگینی اور مجبوری ان کے پاؤں کی زنجیر بنی ہوئی ہے۔ الفاظ کی نئی تراش خراش، موضوع کے مطابق ہیئت کا انتخاب، شخصیت کی گرمی، لہجہ، مقامی بولیوں کا انداز، تلمیحات اور علامتوں میں نئے معنی کی تلاش اور بار بار لفظ شہر کی تکرار اس بات کی ضامن ہے کہ شاعروں کے ذہن میں شہر کی جو چلتی پھرتی پرچھائیاں ہیں وہ کس طرح غزل کے پردے میں ظاہر ہو رہی ہیں۔

انفرادیت اور نئی آواز رکھنے والے اس دور کے غزل گو شعراء کی فہرست کافی طویل ہے۔ ان میں سے کچھ ایسے ہیں جنھوں نے تقسیم ہند سے پہلے کا زمانہ بھی دیکھا اور اب بھی وقت کے رواں دواں دھارے کا غائر نظر سے مشاہدہ کر رہے ہیں۔ اور کچھ ایسے ہیں جن کی شاعری ادھر دس بیس سال کے اندر بڑھ پل کر جوان ہوئی ہے۔ یہ سب زیادہ تر شہر کے پروردہ ہیں (اگرچہ ان میں سے کچھ کو شہر سے باہر کے فطری مناظر کا خاصا تجربہ بھی ہے) وقت کی مشینی گردش نے ان کے حوصلے اور جذبے کو بڑھایا ہے۔ ان کے تیور میں زمانے سے ٹکرا جانے کا انداز بھی ہے اور زندگی کو سنوارنے کا عزم بھی۔ اپنے شہر کی رنگینیوں اور مصیبتوں میں الجھ کر یہ شاعر انسانیت کو حیات کا نیا خون بھی دے رہے ہیں۔ لیکن اگر نئی شاعری کا مجموعی طور پر تجزیہ کیا جائے تو ایسے شاعروں کی تعداد کافی ملے گی جو شہری ماحول کی گھٹن اور میکانکی فضا سے عاجز آ چکے ہیں اور جو اس قید و بند کو توڑ کر باہر نکلنا چاہتے ہیں فیض، مخدوم، مجروح، مجید امجد احمد ندیم قاسمی، ناصر کاظمی، شہرت بخاری اور ابن انشا وغیرہ کے یہاں یہ جذبہ نمایاں ہے۔ شہر نئی علامتوں کے لباس میں ان شاعروں کی غزلوں میں آنکھیں کھول رہا ہے۔ ان میں مادی حسن کی جھلکیاں بھی ہیں اور ٹھوس حقائق بھی۔

اس زمانے کی غزلوں میں 'شہر' کو طرح طرح کی علامتوں میں ظاہر کیا جا رہا ہے۔ "شہر لالہ و گل" "شہر طرب" "شہر نگاراں" "شہر در شہر" "شہر گل" "شہر رعنائی" "درد کا شہر" "جادۂ شہر تصور" "شہر جنوں" "شہر شوق" وغیرہ میں یہ عکس واضح طور پر ملے گا۔ مثلاً ؎

یہ رود آب، یہ تارے، یہ شہر لالہ و گل   ابھی وہ آئنہ چمکے اور رات جاتی ہے   (احمد ندیم قاسمی)

اے شہر طرب کے جانے والو   کرنا مرا انتظار کچھ دیر   (ناصر کاظمی)

کھلی جو آنکھ تو کچھ اور ہی سماں دیکھا　　وہ لوگ تھے نہ وہ جلسے نہ شہرِ رعنائی　　(ناصر کاظمی)

کیا غیر کی پہچان کہ اب شہرِ جنوں میں　　ہوتی نہیں وہ سنگ زنی دیکھیے کیا ہو

(خلیل الرحمن اعظمی)

جادۂ شہرِ تصور، کہ رہا رشتۂ جاں　　صورتِ گردِ پریشاں ہے خبردار رہے

(شہرت بخاری)

دل ایسا شہر جن کی نظر میں نہ جچ سکا　　مایوس ہو کے دیدۂ حیراں میں آ گئے　　(〃)

ایک شہرت کیا کہ شہرِ شوق میں　　کتنے سادہ لوح پاگل ہو گئے　　(〃)

اک شہرِ وفا کے بند دریچے آنکھیں میچے روتے ہیں　　کب قافلہ ہائے خندۂ گل کو ان راہوں سے گزرنا ہے

(مجید امجد)

اجڑی یادوں کے شہرِ خاموشاں میں کیا ڈھونڈتے ہو　　اب وہ زمانہ وقت کی میلی چادر میں منہ ڈھانپ چکا

(مجید امجد)

شہر کی تمام رونقیں آج غزل میں سمائی ہوئی ہیں۔ شاعر کو اپنے شہر سے پورا لگاؤ ہے کیونکہ یہاں اس کا محبوب بھی رہتا ہے۔ یہ محبوب کوچہ و بازار اور راستے گلی میں یا لبِ بام اور پسِ پردہ غلین ہر جگہ نظر آتا ہے۔ شہر کے بازاروں کی چمک دمک بھی علامتی رنگ میں غزلوں میں در آئی ہے لیکن ان تمام خوشیوں اور مسرتوں کے باوجود جو شہر میں بکھری ہوئی ہیں ہمارے شاعر کا دل مطمئن نہیں ہے وہ ہر شہر کی ہر چیز، ہر ہنگامہ اور ہر واقعہ پر فلسفیانہ نظر ڈالتا ہے اور اس نغمہ و رنگ کی بھری پُری دنیا میں خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے شہر کے "پرمسرت شور و غل میں اس کے دل کی آواز اور اس کے دل کے درد کو سمجھنے والا کوئی نہیں۔ شہر کے علاوہ 'دیار'، 'بستی'، 'بازار'، 'گلی'، 'کھڑکی'، 'دریچہ'، اور کبھی کبھی خود شہر کے اصلی نام کا تذکرہ بھی کیا جاتا ہے۔ اپنے شہر کی محبت شاعر کے دل میں ٹیس بن کر چھپ جاتی ہے۔ شہر اور بستیوں کے اجڑنے کا سماں بھی اس کی آنکھوں نے دیکھا ہے۔ شہر کی حسینائیں مختلف روپ میں اس کی نگاہوں کو دعوتِ نظارہ بھی دیتی رہتی ہیں ۔۔۔ حسبِ ذیل اشعار میں ان سب کی عکاسی کی گئی ہے۔

جگر جگہ پہ تھے ناصح تو کو یہ کو دلبر — انھیں پسند انھیں ناپسند کیا کرتے (فیض)

دیار جبر میں رستہ ہے اک یہی ورنہ — کسے پسند ہے اے دل کہ سیر دار کرے (مجروح)

چلن اٹھی کہ خزاں ختم ہوئی — آج تو پھول سر بام کھلے (احمد ندیم قاسمی)

شہر در شہر گھر جلائے گئے — یوں بھی جشن طرب منائے گئے (ناصر کاظمی)

ہر ادا آب رواں کی لہر ہے — جسم ہے یا چاندنی کا شہر ہے (")

ہم شہر میں اک شمع کی خاطر ہوے برباد — لوگوں نے کیا چاند کے صحراؤں کو آباد (شہرت بخاری)

طور سینا ہو کہ لاہور کی گلیاں شہرت — حسن ہر رنگ گریزاں ہے خبردار رہو (")

ہر سانس میں آندھی ہے تو ہر اشک میں دریا — اور ترے شہر میں ٹھہرا نہیں جاتا (")

غریب شہر سے کیوں موت بھی اداس نہ ہو — اور ایسے حال میں جب زندگی بھی پاس نہ ہو

(شکیب آیاز)

سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے — اس شہر میں ہر شخص پریشاں سا کیوں ہے

(شہریار)

سو خلوص باتوں میں، سب کرم خیالوں میں — بس ذرا وفا کم ہے، شہر کے غزالوں میں

(بشیر بدر)

مادی ترقی نے فی زمانہ شہروں کی کایا پلٹ کر دی ہے۔ فیشن، طرز زندگی، لباس، گفتگو مختلف شعبوں کی مختلف سرگرمیاں، غرض کہ ہر شے پہ نیا رنگ ہے۔ اب نہ جاگیردارانہ نظام اور نہ شہنشاہیت کی کڑی بندشیں ہیں اور نہ مذہب کے جامد پہلوؤں کی اتنی سخت پیروی کہ پچھلی صدیوں

کی طرح انسان ان سے فرار حاصل کرنے کے لیے دشت و بیاباں کا رُخ کرے یا میخانے اور طریقت کی راہ اپنائے۔ آج جمہوریت کا دور دورہ ہے اور انسان نے اپنی بہت سی بیڑیوں کو توڑ ڈالا ہے اور بڑی حد تک آزاد ہے لیکن اتنی مادی آسائش اور مالی سہولتیں ہوتے ہوئے بھی محلوں اور ہنگاموں میں گھرا ہوا آج کے شہر کا انسان یا شاعر خوش نظر نہیں آتا۔ آج ہمارے شاعروں کے سامنے شہر کی جو جگمگاتی اور پُرتصنع دنیا کی رنگینیاں پھیلی ہوئی ہیں ان میں وہ مطمئن نہیں ہیں۔ تھوڑی دیر کے لیے وہ خود کو ان میں محو تو کر دیتے ہیں مگر کلی طور پر وہ دلی مسرت کا سبب نہیں بنتیں۔ نئے شاعروں کی غزلوں میں بار بار شہر کا لفظ آتا ہے، اشعار میں جگہ جگہ شہر کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا ان کا دل شہر کی ان مصنوعی اور مشینی بیڑیوں کو توڑ کر کچھ دیر کے لیے فطرت کی ایسی پرسکون آغوش میں جانا چاہتا ہے جہاں شہر کا کوئی ہنگامہ نہ ہو۔

باقر زیدی

انیس کے ایک مرثیے کا تجزیہ

انیس کے مرثیوں پر اب تک جو تنقیدی بحث کی گئی ہے ان کا دائرہ صرف ان کے انداز بیان اور محاسن کلام تک محدود رہا ہے۔ کسی نے فصاحت کو اجاگر کیا ہے کسی نے بلاغت کو، اور کسی نے منظر نگاری کو ان کے کلام کا مخصوص جز قرار دیا۔ لیکن وہ کون سے اجزا تھے جس پر انیس نے مرثیہ کا ڈھانچہ (PATTERN) مرتب کیا اس پر اب تک کسی کی توجہ مبذول نہ ہو سکی۔

اس بات سے کون اتفاق نہیں کرتا کہ لکھنوی مرثیہ نگاروں نے عالمی ادب کے ذخیرہ میں گراں قدر اضافے کیے ہیں اور اردو تنقید مجموعی طور پر غزل کے زندان میں اسیر رہی ہے۔ ہمارے ناقدین نے دوسری اصناف سخن پر اب تک اتنی توجہ نہیں کی جتنی توجہ کی وہ مستحق ہیں۔ ان اصناف سخن میں مرثیہ بھی شامل ہے۔

اس قسم کی باتیں تو بہت ہوتی رہی ہیں کہ ان مرثیوں میں منظر نگاری ناقص ہے۔ محاکات مثالی ہے۔ اور یہ ان مراثی کا شمار رزمیہ میں ہونا چاہیے یا المیہ میں وغیرہ وغیرہ۔ لیکن اب تک مرثیہ کو اکائی (UNIT) مان کر اس کا مطالعہ نہیں کیا گیا۔ چنانچہ شبلی جیسی شخصیت نے بھی اپنے موازنہ میں صبح کے منظر کا صبح کے منظر سے، رزم کا رزم سے اور بزم کا بزم سے مقابلہ کر کے اپنے بیان کو تکمیل کی منزل پر لا کر چھوڑ دیا۔ صبح کے مناظر مکالموں یا لڑائیوں کے حسن و قبح سے الگ ہو کر ادب کے طالب علم کا ایک فرض یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ یہ دیکھے کہ پوری نظم کے چوکھٹے میں یہ صبح کا منظر اور لڑائی کا بیان سماتا بھی ہے یا نہیں اور یہ بھی طے کرنا ضروری ہو جاتا ہے کہ ہم ان مرثیوں کو مکمل نظم کہہ سکتے ہیں یا نہیں اور اگر یہ نظم ہے تو اس کا نظام کیا ہے اس لیے ہم یہاں یہ کوشش کر رہے ہیں کہ ان کے ایک مرثیہ کو اکائی مان کر اس کے نظام شعر کا مطالعہ کریں اور یہ دیکھیں کہ کیا ہم مرثیہ کو ایک مکمل نظم کہہ سکتے ہیں۔

انیس جس دور میں شاعری کر رہے تھے اس عہد میں ایک طرف تو داستانیں لکھی جا رہی تھیں اور دوسری

وقت مثنویاں۔نظم ونثر کی ان دونوں اصناف پر غزل کی گہری چھاپ تھی۔ان دونوں رائج اصناف کے علاوہ چیتر منزل میں راس لیلا بھی ہورہی تھی یعنی لکھنؤ کی تہذیبی زندگی میں ناٹک بھی شامل ہوچکا تھا اور اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ مراثی پر غزل۔مثنوی اور داستانوں کا اثر تو تھا ہی اس کے علاوہ اس کے اجزائے ترکیبی میں ناٹک کے جزدیات بھی شامل ہو چکے تھے۔اس لیئے مرثیوں کا مطالعہ کرتے وقت ان اثرات پر بھی نگاہ رکھنی لازم ہے۔

انیس کے جس معرکتہ الآرا مرثیہ کا ہم تجزیہ کرنے جارہے ہیں اس کا مطلع ہے "جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے" یہ مرثیہ لفظ "جب" سے شروع ہوتا ہے جس سے ایک تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر اپنی کہانی درمیان سے شروع کرنے کی کوشش کر رہا ہے او۔دوسرے اس لفظ "جب" سے ایک طرح کا تحیر (SUSPENSE) بھی پیدا ہوتا ہے۔

منظر یہ ہے کہ آفتاب نے رات کا سفر طے کر لیا ہے۔صبح کاذب کا وقت ہے اور اس عالم میں ایک آدمی آسمان کی طرف مڑ کر دیکھتا ہے۔انیس اس کا نام نہیں بتاتے بلکہ اس کے بارے میں صرف اتنا کہنے پر اکتفا کرتے ہیں "دیکھا سوئے فلک شہِ گردوں رکاب نے" گردوں رکاب کی صفت ہمیں یہ بتاتی ہے کہ صبح کے دھندلکے میں لپٹا ہوا یہ آدمی کوئی معزز شخص ہے۔یہ آدمی آسمان کی طرف دیکھنے کے بعد مڑتا ہے اور اپنے دوستوں کو آواز دیتا ہے ؎

"آخر ہے رات حمد و ثنائے خدا کرو　　اٹھو فریضۂ سحری کو ادا کرو"

اب تک ہمیں یہ نہیں معلوم کہ یہ کون لوگ ہیں لیکن دوسرے بند کے دوسرے مصرعہ سے ہمیں ان لوگوں کے بارے میں کچھ علامتیں ملنے لگتی ہیں کیونکہ وہ آدمی صرف یہ کہہ کر چپ نہیں ہوجاتا کہ آؤ نماز پڑھو بلکہ یہ بھی کہتا ہے کہ ؎

ہاں غازیو! یہ دن ہے جدال و قتال کا　　یاں خوں بہے گا آج محمد کی آل کا

اور ساتھ ہی یہ بھی کہتا ہے کہ ؎

"چہرہ خوشی سے سُرخ ہے زہرا کے لال کا"

اب یہاں آکر ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ شہِ گردوں رکاب جو آسماں کی جانب دیکھ رہا تھا، دراصل زہرا کا لال ہے اور یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ کوئی جنگ ہونے والی ہے جس میں محمد کی آل کا خون بہے گا۔

شروع کے دو بندوں میں شاعر ہمیں ذہنی طور پر اس حادثہ کے لیے تیار کر دیتا ہے اور ہم ایک

خونریز لڑائی جھیلنے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ یہاں اس مرثیہ کا پہلا سین ختم ہو جاتا ہے لیکن پہلے سین اور دوسرے سین کے درمیان ایک بند کا وقفہ ہے اس ایک بند میں حسین اپنے ساتھیوں کی تعریف کرتے ہیں کہ ؎

"سب ہیں وحید عصر یہ غل چار سو اُٹھے — دنیا سے جو شہید اُٹھے سرخ رو اُٹھے"

یہ آوازیں سن کر حسین کے ساتھی اپنے بستروں سے اُٹھتے ہیں، لباس تبدیل کرتے ہیں، داڑھی مونچھوں میں کنگھی کرتے ہیں عطر لگاتے ہیں اور اپنے امام کے پاس آکر جمع ہو جاتے ہیں۔ جس وقت حسین کے رفقاء باہر نکلنے کے لیے لباس تبدیل کر رہے ہوتے ہیں شاعر ہم سے ان کا تعارف کراتا ہے۔ یہی وہ منزل ہے جہاں ہم شاعر کو المیوں کا کورس یا داستانوں کا راوی کہہ سکتے ہیں۔ چنانچہ ان لباس تبدیل کرنے والوں کے بارے میں ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ فیاض، حق شناس، اولوالعزم، ذی شعور، خوش فکر، بذلہ سنج، ہنرپرور اور غیور ہیں اور فن گفتگو میں بھی ایسی مہارت رکھتے ہیں کہ "باتوں میں وہ نمک کہ دلوں کو مزا ملے" یہی نہیں بلکہ یہ لوگ ساونت، بردبار، فلک مرتبت اور دلیر بھی ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں کہ "فاقوں میں دل بھی چشم بھی اور نیتیں بھی سیر" مختصر یہ کہ ؎

"پتھر میں ایسے لال صدف میں گہر نہیں — حوروں کا قول تھا یہ ملک ہیں بشر نہیں"

یہاں تک آتے آتے شاعر تذکرہ میں یہ بتاتا ہے کہ حسین کے قافلہ کے پاس پانی نہیں۔ چنانچہ ان نمازیوں نے وضو کی جگہ تیمم کیا اور تیار ہو کر ایک طرف سے یہ لوگ حسین کے پاس پہنچے اور دوسری جانب سے اعزا۔ اس کے بعد نو بندوں میں، صبح کا ایک منظر بیان کیا گیا ہے۔ اس منظر اور ایسے ہی دوسرے مناظر کے بارے میں ناقدین نے یہ الزام لگایا ہے کہ یہ کربلا کی صبح نہیں ہو سکتی۔ انیس خود اسے کربلا کی صبح نہیں کہتے ؏

"اٹھارہ آفتابوں کا غنچہ زمیں پہ تھا"

یہ کہنے کے بعد دوسرا مصرع آتا ہے وہ یہ کہ ؏

"وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور"

انیس اس میں کربلا کی صبح کی منظر نگاری نہیں کر رہے ہیں بلکہ صبح کی تعریف کر رہے ہیں یعنی داستان رکی جا رہی ہے اور بات سے بات پیدا کی جا رہی ہے اس لیے کہ شاید ابھی نماز صبح کا وقت نہیں ہوا ہے۔ اور اگر نماز صبح کا وقت نہیں ہوا ہے تو قاریوں کا مجمع کیا کرے؟ اس لیے شاعر ہمیں اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے اور صبح کی شان میں ایک بے مثال قصیدہ سناتا ہے۔ اس قصیدے سے وہ گریز کرتا ہے اور "وہ صبح" کی منزل سے گزر کر "وہ دشت اور وہ خیمۂ زنگارگوں کی شان" کی منزل پر آجاتا ہے لیکن ابھی نماز صبح کا وقت نہیں ہوا ہے اس لیے وہ دو بندوں میں حسین کے خیمے گاہ کی تعریف کر ڈالتا ہے کہ اسی اثنا میں نماز صبح کا وقت

ہو جاتا ہے اور اب وہ اس طرح کہتا ہے ؎

ناگاہ چرخ پر خطِ ابیض ہوا عیاں تشریف جانماز پہ لائے شہ زماں
سجادے بچھ گئے عقب شاہ دلنش جاں صوت حسن سے اکبر مہرو نے دی اذاں
ہر اک کی چشم آنسوؤں سے ڈبڈبا گئی
گویا صدا رسول کی کانوں میں آگئی

یہاں مافوق الفطرت عناصر داستان میں داخل ہوتے ہیں یعنی اکبر نے اذان دی تو کائنات سکتے میں آگئی لیکن غالباً کائنات سکتے میں اس لیے آئی کہ خیمہ میں روتی ہوئی عورتوں کی آواز صاف سنائی دیتی قاری یک لخت ان خیموں کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے جہاں سے عورتوں کے رونے کی آواز آرہی ہوتی ہے۔ ہم وہاں جاتے ہیں تو یہ دیکھتے ہیں کہ زینب اکبر کی اذان پہ آہ و بکا کر رہی ہیں۔ یہاں ہم کو ایک متضاد منظر ملتا ہے ایک طرف تو نماز ہو رہی ہے اور دوسری جانب عورتیں بین کر رہی ہیں۔ یہ ایک عجیب دلچسپ بات ہے کہ نبی کی نواسیاں نماز نہیں پڑھ رہی ہیں (لیکن یہ بات اس وقت ہمارے احاطۂ مضمون سے باہر ہے) تیسری طرف عمر سعد کے لشکر میں دوسرے انتظامات ہو رہے ہیں کہ ؎

"دو روز سے ہے تشنہ دہانی حسین کو ہاں مرتے دم نہ دیجیو پانی حسین کو"

یہاں ہم پر یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ یہ کوئی اتفاق نہیں تھا کہ وضو کے لیے پانی نہیں تھا بلکہ فوج حسینی پر دو روز سے پانی بند تھا۔

نماز ختم کر کے حسین جانماز پہ بیٹھے ہی تھے کہ "ناگہ قریب آکے گرے تین چار تیر" حسین کے رفقاء اور عزیزوں نے تلواریں سنبھال لیں اور حسین نے اکبر سے کہا کہ وہ اندر جا کر عورتوں سے کہہ دیں کہ بچوں کو لے کر صحن سے ہٹ جائیں کیوں کہ لڑائی شروع ہونے والی ہے۔ ابھی یہ گفتگو ہو ہی رہی تھی کہ ؎

"فضہ پکاری ڈیوڑھی سے اے خلق کے امیر
ہے ہے علی کی بیٹیاں کس جا ہوں گوشہ گیر
اصغر کے گاہوارے تک آکر گرے ہیں تیر" وغیرہ وغیرہ

"اٹھے یہ شور سن کے امام فلک وقار ڈیوڑھی تک آئے ڈھالوں کو روکے رفیق و یار
فرمایا مڑ کے چلتے ہیں اب بہر کارزار کمریں کسو جہاد پہ منگواؤ راہوار"

یہ کہتے ہوئے حسین خیمے کے اندر گئے جہاں ایک کہرام بپا تھا۔ روتی ہوئی عورتوں کو دیکھ کر

حسین کہتے ہیں ؎

"موقع نہیں بہن ابھی فریاد و آہ کا لاؤ تبرکات رسالت پناہ کا"

حسین نے ہتھیار لگائے اور اب مسئلہ یہ تھا کہ علمداری کس کو سونپی جائے۔ زینب کے چھوٹے بچے مصر ہیں کہ ان کے دادا کا عہدہ نہیں دیا جائے۔ زینب انھیں سمجھاتی ہیں۔ چونکہ معاملہ زینب کے بیٹوں کا ہے اس لیے حسین زینب ہی سے کہتے ہیں کہ وہ اس کا فیصلہ کریں اور اس کے جواب میں زینب کہتی ہیں :-

"گر تم سے پوچھتے ہیں سشہر آسماں مقام
شوکت میں قد میں شان میں ہمسر کوئی نہیں
عباس نامدار سے بڑھ کر کوئی نہیں"

غرض فیصلہ ہو جاتا ہے اکبر چچا کو بلا لاتے ہیں اور زینب انھیں لشکر کا علم دے دیتی ہیں۔ عباس علم لے کر بڑھتے ہیں۔ یہ لوگ خیمے سے باہر آتے ہیں۔ حسین گھوڑے پر سوار ہوتے ہیں اور یہ فوج صف بندی کرتی ہے کہ اسی اثنا میں ادھر سے پھر تیر آتے ہیں۔ حسین اتمام حجت کے لیے انھیں سمجھاتے ہیں۔ اس کے بعد لڑائی شروع ہوتی ہے۔ یہ جنگ سات بندوں میں ختم ہوتی ہے اور ہم اب لڑائی کی اس منزل پر آتے ہیں جو لڑائی شاعر دکھلانا چاہتا ہے۔

اس مرثیے میں انیسؔ نے رخصت بیان کرنے کی ضرورت نہیں محسوس کی بلکہ وہ براہِ راست حسین کی جنگ پر آ جاتے ہیں اور تقریباً سینتالیس بندوں میں لڑائی کا حال بیان کیا گیا ہے۔ الغرض یہ جنگ اب اس منزل پر پہنچتی ہے کہ عمر ابنِ سعد کے لشکر میں افراتفری پھیل جاتی ہے اور حسین کی ساری جنگ اس ایک مصرع میں سمٹ جاتی ہے۔ ؏

"اللہ کا غضب ہے لڑائی حسین کی"

گھر والوں کا واسطہ دیا گیا تو حسین آبدیدہ ہو گئے اور بولے ؏

"لو اب کہ ذوالفقار کو ہم روکے لیتے ہیں"

اس موقع سے فائدہ اٹھا کر ایک پہلوان کو جوش آتا ہے اور وہ نیزہ لیے حسین کی طرف تیزی سے بڑھتا ہے جس کے بارے میں شاعر کہتا ہے ؏

"گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر سوار تھا"

اس کے بعد آٹھ نو بندوں میں حسین کی لڑائی کا حال بیان کیا گیا ہے۔

اب شاعر کے سامنے سوال یہ ہے کہ وہ آدمی جس اس دلیری سے لڑا کہ لشکروں کے منہ پھیر دیے اسے شہید کس طرح کیا جائے۔ چنانچہ

آئی ندائے غیب کہ شبیر مرحبا
بس اب نہ کرو غا کی ہوس اے حسین بس
وقت نمازِ عصر ہے بس اے حسین بس

چنانچہ اب حسین کیا کرتے۔ انھوں نے تلوار روک لی اور ہاتف کی اس ندا کے ساتھ ہی ہم اس داستان کے منطقی انجام یعنی ہیرو (HERO) کی شہادت تک آ جاتے ہیں۔

اس طرح ہم یہ دیکھتے ہیں کہ نظم میں ڈرامائی تسلسل ہر جگہ برقرار رہتا ہے۔ مرثیہ میں کسی جگہ بھی کوئی چول ڈھیلی نہیں نظر آتی اور ہر جز اپنے آنے والے جز سے نکلتا ہے۔ یہی وہ عناصر ہیں جن پر انیس نے اپنے مرثیوں کا ڈھانچہ (PETTERN) تیار کیا تھا۔

محمود الحسن

جدید عربی شاعری پر اجمالی نظر

جب بھی عربی شاعری کے جدید دور کی بات چیت ہوتی ہے تو ذہن فوراً چند اہم تاریخی واقعات اور سیاسی تبدیلیوں کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور ماضی کی طرف مڑ کر جدید کا نقطۂ آغاز تلاش کرتا ہے، ان موثرات اور محرکات کو جاننا چاہتا ہے جنھوں نے موجودہ شاعری کو عباسی دور کے عام مزاج سے ہٹا کر ایک نئی راہ پر لگا دیا ہے۔ یہ راہ متعدد نوعیتوں سے نئی ہے۔ سب سے اہم خصوصیت تو یہ ہے کہ یہ راہ نئی نئی منزلوں کی نشاندہی کر رہی ہے۔ یہ تبدیلی ان عوامل کا نتیجہ تھی جسے اٹھارہویں صدی کے خاتمہ پر ایک زبردست سیاسی تبدیلی نے پیدا کیا تھا۔ اس سے میری مراد ۱۷۹۸ء میں مصر پر نپولین کے قبضہ سے ہے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ نپولین کے عارضی قبضہ سے اسلامی مشرق کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اس سیاسی حادثہ کے دیگر نتائج سے یہاں بحث نہیں بلکہ ان اثرات کی طرف اشارہ کرنا ہے جو عربی شاعری پر پڑے ہیں۔

نپولین کی علم دوستی اور سیاسی بصیرت کی بدولت مصر میں نئے دور کا آغاز ہوا اور نئے علوم نے سرزمین مصر پر قدم رکھا۔ اس نے مصر میں "المجمع العلمی المصری" کے نام سے ایک علمی ادارہ قائم کیا، اس کے ممبروں کی تعداد ۴۸ تھی اور اس کے کاموں کو ریاضیات، طبعیات، اقتصادیات اور ادبیات کی شاخوں میں منقسم کر دیا گیا تھا۔ اس ادارہ کی سربراہی ایک فرانسیسی عالم کے ہاتھوں میں تھی۔ نپولین خود اس کے کاموں سے واقفیت اور دلچسپی لیتا تھا، اس کے علاوہ دیگر علوم کے فرانسیسی ماہرین بڑی تعداد میں مصر آئے انھوں نے مدارس اور مطابع قائم کیے، رسائل نکالے اور کیمیائی تجربہ گاہیں بنائیں۔ یہ ساری سرگرمی مغربی خطوط پر شروع کی گئی۔ ان کی تخلیقات کے نتائج نے دور رس اثرات چھوڑے، اس طرح مغرب کی علمی و تحقیقی روح کا پودا نپولین نے سرزمین مصر پر لگایا۔ اس پودے کو بعد کے آنے والے سیاسی انقلابات

نے پروان چڑھایا ہے۔ میرا اشارہ محمد علی کی طرف ہے جسے جدید مصر کے بانی کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہے۔ محمد علی جو ترک روایات سے واقفیت رکھتا تھا اور محمود ثانی کے اصلاحی منصوبوں سے بخوبی آشنا تھا۔ اسے یہ عندیہ اور موقع ملا کہ ان اصلاحی منصوبوں کو عملی شکل دینے کی کوشش کرے جس کا آغاز نپولین کر چکا تھا اور جس کا نقشہ واضح طور پر اسے ترکی میں نظر آیا تھا۔ اس نے اپنے طویل دور اقتدار میں مصر کو نئی زندگی میں حصہ لینے کے قابل بنانے میں زبردست قوت صرف کی۔ فرانسیسی ماہرین جو محمد علی کے مشاور کی حیثیت سے کام کرتے تھے ان کی مخلصانہ سرگرمیوں نے بھی محمد علی کے خوابوں کو حقیقت کا جامہ پہنانے میں بڑی مدد کی۔ نئے مدارس جدید طرز پر ہزاروں کی تعداد میں کھولے گئے اور ان میں جدید علوم کے پڑھانے کا انتظام ہوا۔ طباعت کے لیے کئی چھاپے خانے قائم ہوئے جس کی بنا پر متعدد اخباروں و رسائل کا اجرا عمل میں آیا۔ سائنس و ادبی کتابوں کا مغربی زبانوں سے ترجمہ کا انتظام ہوا، محکمۂ تعلیم کا علیحدہ اور آزاد حیثیت سے قیام عمل میں آیا جس کی قیادت ماہرین تعلیم کے ہاتھ میں دی گئی، مصری طلباء کو سرکاری وظیفہ دے کر بڑی تعداد میں علوم و فنون کی تحصیل کے لیے یورپ بھیجا گیا، علمی وفود کے تبادلہ کی ہمت افزائی کی گئی۔ پیرس میں ایک اسکول قائم کیا گیا جس میں فرانسیسی کی تعلیم عرب طلباء کو دی جاتی تھی تاکہ وہ فرانسیسی پر قدرت پیدا کر سکیں اس طرح زبان کی دشواری پیش نہ آئے۔ محمد علی کی ان ہمہ گیر کوششوں کو بعد میں آنے والے حکمرانوں نے اپنی اپنی بساط کے مطابق تقویت پہنچانے کی کوشش کی۔ مغرب سے اس ہمہ گیر ربط نے مصر کے اوپری طبقے کو جھنجھوڑا اور ان میں تجدید کی لذت پیدا کی۔

پہلی عالمی جنگ نے مشرق وسطیٰ کو نہ صرف ذہنی میدان میں بلکہ سیاسی میدان میں بھی مغرب سے تعلق کی نئی اور خاص نوعیت سے آشنا کیا، یہ نیا تعلق حاکم و محکوم کا تعلق تھا۔ ہندوستان پہلے ہی انگریزوں کے ہاتھ میں جا چکا تھا۔ اس تعلق نے مغربی افکار، رجحانات، تمدنی وسائل اور سائنسی نتائج سے براہ راست واقفیت اور استفادہ کا سنہرا موقع فراہم کیا، اس طرح مصر و لبنان میں تجدید کا کام تیز تر ہو گیا۔ لبنان میں عیسائی مشنریز کا مغربی ملکوں سے تبلیغی اور مذہبی کوششوں کے ذریعہ عرصہ سے تعلق تھا۔ انھیں کے ذریعہ مغرب کے تہذیبی، تعلیمی و فکری رجحانات کو مشرق وسطیٰ میں در آنے کا پُر امن موقع ملا۔ انھوں نے نئے مدارس قائم کیے جن میں جدید نصاب کے تحت مغربی علوم کی تعلیم کا انتظام کیا گیا۔ نئے سماجی علوم کا چرچا ہوا اور مسلمان و عیسائی دونوں شوق سے اسے حاصل کرنے لگے۔

یورپ میں اٹھارہویں صدی کا زمانہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس دور میں صنعتی ترقی کا آغاز ہوا۔

سیاسی طور پر فرانسیسی انقلاب کے لیے زمین ہموار ہو چکی تھی۔ نئے نئے فلسفی اپنے نظریات علمی بنیادوں پر استوار کر رہے تھے۔ اس کے اثرات انیسویں صدی میں نمایاں طور پر سامنے آ گئے۔ صنعتی انقلاب آیا، سماجی تقسیم نئے خطوط پر ہوئی۔ سرمایہ داری کے بجائے جمہوریت کا تصور منظر عام پر آیا اور اس کی طرف اہل فکر متوجہ ہوئے۔ ذرائع پیداوار کی تبدیلی سے سماجی زندگی میں باہمی تعلقات کے پرانے اصول ٹوٹنے لگے اور ایسا محسوس ہوا کہ اخلاق کے پرانے معیار اپنا مکمل اعتبار کھو بیٹھیں گے۔ اس طرح مجموعی طور پر سماجی زندگی میں انقلاب، تصادم، حقیقت پسندی اور عقلیت کا رواج ہوا۔

مشرق وسطی میں تجدیدی عمل پہلی جنگ عظیم سے بیشتر اپنی جڑیں گہری اور مضبوط کر چکا تھا۔ اس کے اثرات تعلیم، معاشی تنظیم اور قومی نظم پر براہ راست پڑ رہے تھے۔ عربوں کی سیاسی فکر مغربی سیاسی افکار کے تحت نشو و نما پا رہی تھی اور اس نے واضح و متعین رخ اختیار کر لیا تھا۔ جمہوریت کا خیال پروان چڑھنے لگا، وطن و قوم کا مغربی تصور عربوں کے لیے غیر معروف نہیں رہ گیا۔ یہ تصورات بیسویں صدی کے آغاز سے عربوں کے سیاسی نظام فکر میں متعین اور طاقت ور دھارے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ عالمی سیاسی تبدیلیوں نے انھیں جمہوریت، قوم پرستی، آزادی اور وطنیت جیسے رجحانات کی طرف مائل کیا۔ اگرچہ عربوں نے ان تصورات کو اپنے طور پر قبول کیا اور انھیں اپنے مزاج، تاریخ اور جغرافیائی حالات میں ڈھالنے کی کوشش کی جس کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔

نپولین کا حملہ، محمد علی کی اصلاحی کوششیں، لبنانی عیسائیوں کی تعلیمی سرگرمیاں اور پہلی جنگ عظیم کے نتائج نے مل جل کر اسلامی مشرق کو نشاۃ ثانیہ کی راہ پر لگا یا۔ اس اثر سے مشرق وسطی میں حیرت انگیز تبدیلی ہوئی۔ ان تبدیلیوں کے ہر پہلو پر روشنی ڈالنے کا یہ محل نہیں صرف ان اثرات کا مطالعہ مقصود ہے جو عرب شاعری نے قبول کیا، یہ اثرات براہ راست ہیں اور بالواسطہ بھی۔ ادب و شعر پر براہ راست مغرب کا اثر نسبتاً بعد میں پڑا ہے کیونکہ شروع میں عرصہ تک عرب شعراء عباسی دور کی شاعری کو بطور نمونہ مانتے اور اسی کی تقلید کرتے رہے۔ شعر و ادب میں نئے رجحانات جو مغرب میں پیدا ہو چکے تھے اسے پوری طرح سمجھنے کے لیے تیار نہیں تھے، البتہ مغربی تمدن نے عربوں کی سماجی زندگی میں تبدیلیاں پیدا کی تھیں اور نئے مسائل اٹھ کھڑے ہوئے تھے، آزادی کا تصور، فرد کی اہمیت اور صداقت شعری کا احساس پیدا ہو گیا تھا جس کے نتیجہ میں عرب شاعری نے تھوڑی بہت تبدیلیاں قبول کر لی تھیں مگر یہ تبدیلیاں صرف معنوی قسم کی تھیں، ہیئت پر کوئی اثر نہیں پڑا تھا۔ اس سلسلہ میں محمود سامی البارودی کا نام خاص طور پر لیا جا سکتا ہے۔ بارودی کا زمانہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع کا ہے۔ اس نے مغربی تمدن کی جھلکیاں خود بھی دیکھی تھیں اور

انگریزوں کے ظلم کا شکار رہا تھا، جزیرۂ سرندیپ میں قیامِ جلاوطنی کے دوران اس نے انگریزی سے واقفیت بہم پہنچائی تھی، اس کا فن جدید شعری رجحانات کے اثر سے خالی ہے ہاں معانی میں صداقت حریت اور ذاتی تجربات کو شاعری میں سمونے کے میلان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شعر و ادب کی نئی فضا سے آشنا تھا۔ دوسرا شاعر اسماعیل صبری ہے صبری نے "اکس" یونی ورسٹی سے قانون کی ڈگری حاصل کی تھی، اس کے بعد فرانسیسی ادب کا ذاتی طور پر مطالعہ کیا تھا، فرانس سے واپس آکر مصر میں متعدد اعلیٰ مناسب پر فائز ہوتا رہا، آخری عمر میں مطالعہ، غور و فکر اور سخن پروری کرتا رہا۔ صبری کے اشعار فنی طور پر قدیم نمونے میں ڈھلے ہوئے ہیں لیکن معانی میں جدت کے آثار نظر آتے ہیں۔ مثلاً وہ اپنے جذبات کی سچی ترجمانی کرتے ہیں اور وارداتِ قلب کو الفاظ کا خوبصورت جامہ پہناتے ہیں، ان کی غزلیں سچے جذبات اور وارداتِ قلب اور داخلی تجربات کا نمونہ ہیں۔ ان کی کامیاب غزل جس کے بارے میں کہا جاتا ہے وہ "می" (مشہور مصری ادیبہ) کے بارے میں کہی گئی ہے گرمی جذبات سادگی معنی اور بے تکلفی کی عمدہ مثال ہے، ان شعراء کے قریبی عہد میں بلکہ بعض حیثیتوں سے ہمعصر کہے جاسکتے ہیں۔ ایسے شعرا پیدا ہوئے جو اپنی فنی عظمت، قدرت کلام اور قدیم و جدید کے حسین اختلاط کے نمائندے کہے جاسکتے ہیں۔ مصر میں احمد شوقی بک، حافظ ابراہیم۔ عراق میں جمیل صدقی الزہاوی جیسے گرامی شعراء اس ضمن میں آتے ہیں۔

احمد شوقی کی ابتدائی تعلیم مروجہ طرز پر ہوئی تھی، ذہانت کے آثار شروع سے نمایاں تھے اور قانون سے دلچسپی تھی۔ اس کی آخری ڈگری حاصل کرنے کے بعد فرانس جانے کا موقع مل گیا جہاں قانونی تعلیم کو مکمل کرنے کے بعد فرانسیسی ادب کا اپنے طور پر مطالعہ کیا، اس دور کے ممتاز فرانسیسی علما و ادبا سے ذاتی تعلقات قائم کرکے ان سے مستفید ہوئے۔ انگریزی زبان سے بھی شدبد پیدا کی، اسی دوران لندن بھی گئے۔ فرانس کے دوران قیام میں انھوں نے جدید نظریات، رجحانات جو ادب و سیاست میں مقبول تھے، ان کا قریب سے مطالعہ کیا، وطن واپس آنے کے بعد دربار خدیو سے وابستہ ہوگئے، شروع ہی سے طبیعت قصیدہ گوئی کی طرف مائل تھی، توفیق خدیو اور عباس خدیو اس کے ممدوح تھے قصیدہ نگاری سے طبیعت میں تملق پیدا ہوگیا تھا۔ تاہم یہ قصائد اپنے فنی محاسن میں متنبی کے قصائد کی یاد تازہ کردیتے ہیں، زبان کی پختگی، تراکیب میں چستی، تشبیہات و استعارات کی شادابی پڑھنے والے کو بے حد متاثر کرتی ہے اور دقت فکر و تخیل کی فراوانی اپنی جانب کھینچتی ہے، دربار سے وابستگی قوم پرست تحریکات اور عوامی رجحانات سے قریب ہونے میں مانع رہی۔ اعرابی پاشا کی ہجو میں شوقی کا

قصیدہ اسی رجحان کو نمایاں کرتا ہے، وہ ۱۹۰۸ء کے زمانے میں مصری عوام کے ذہنی کرب اور انگریزوں کے خلاف باغیانہ رجحانات کا ساتھ نہیں دے سکا۔ کوئی بھی مثال نہیں ملتی جس سے اندازہ ہو کہ شوقی اس زمانے کی سیاسی بے اطمینانی، وطن پرستانہ اور آزادانہ رجحانات سے متاثر ہے۔ صرف ایک چھوٹی سی نظم واقعہ "دنشوای" پر، ایک سال بعد اس نے لکھا تھا، لیکن سیاسی حالات نے کروٹ لی۔ خدیو کی بے بسی اور مصر پر انگریزوں کے تسلط شوقی کی فکری و شعری زندگی میں ایک نئے موڑ کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ انگریزوں کے خوف سے وہ مصر چھوڑ کر اسپین چلا گیا اور جب واپس آیا تو مجبوراً نئی زندگی قبول کرنے پر آمادہ ہوا۔ بقول ڈاکٹر شوقی ضیف "اس واقعہ سے اس کی شاعرانہ شخصیت کی تکمیل ہوئی اس کی آواز مکمل ہوئی اور اس نے زندگی کے دونوں رخ لذت و الم، نعمت و محرومی کو محسوس کیا۔" اسپین کے دوران قیام میں شوقی نے بعض بڑی بلند پایہ نظمیں لکھیں، ان کے اندر مصر سے والہانہ محبت، سرزمین اندلس سے سچا عشق، ماضی کے سنہرے واقعات، دریائے کبیر کے کنارے ٹوٹے ہوئے خیموں طنابوں کی یاد اور گزرے ہوئے قافلے کے لافانی یادگار شوقی کے جذبات میں تلاطم پیدا کر دیتے ہیں۔ ان اشعار میں جذبات کی گرمی، افکار کی بلندی، فلسفیانہ تفکر، تخیل کی حسین و جمیل کڑیں اور خلوص کے روح پرور جلوے ملتے ہیں۔ شوقی نے وطن واپس آکر اپنی شاعری کو ایک نئے موڑ پر لگایا۔ اس کے یہاں نئے نئے موضوعات پر شعر کہنے کا رجحان ملتا ہے، وہ جو بھی کہتا ہے اس میں خلوص اور جذبات کی گرمی ہوتی ہے۔ اس نے مغربی شاعری کے اثر سے فطرت کے مظاہر پر عمدہ نظمیں لکھی ہیں "غاب بولینا" "طلوع بدر کا منظر قسطنطنیہ اور یورپ کے مابین بعض مناظر کی تصویر کشی" "باسفورس" اور "کوکی صو" وغیرہ اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ فرانسیسی شعراء کے تتبع میں شوقی نے اخلاقی قصوں کو بڑی خوبی سے نظم کیا ہے اور اس میں چرندوں پرندوں کی زبان میں اخلاقی و حکیمانہ مضامین قلمبند کیے ہیں، شوقیات کے چوتھے حصہ میں ایسی نظمیں خاص تعداد میں ملتی ہیں۔

شوقی کے افکار کا ذکر کرتے وقت یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ وہ جمال الدین افغانی اور مفتی محمد عبدہٗ کے سیاسی نظریات سے متاثر تھا خلافت کے بارے میں وہ پان اسلام ازم کے رہنماؤں کا ہم خیال تھا، دیگر موثرات کے علاوہ ایک قومی محرک یہ بھی تھا جس کی وجہ سے شوقی کے دیوان میں ترکیا پر درجنوں نظمیں اور قصائد ملتے ہیں۔ ان نظموں میں خلوص، عقیدت، جذبات کی گرمی اور فن کی اعلیٰ خوبیاں ملتی ہیں۔ اسلام سے گہرے تعلق کی وجہ سے اس کی نظموں میں تاریخی تلمیحات، اور تشبیہات کی بھرمار ہے۔ اس کے شعور و ذہن کا سانچہ اسلامی تاریخ اور اسلامی کے ابدی اصولوں سے تیار ہوا تھا،

اسی لیے اس کے اشعار میں ایک مخصوص "انسانیت دوستی" کا اثر نظر آتا ہے وہ انسانیت دوستی تو مغرب کے جدید HUMANISM کے نظریہ سے مختلف ہے۔ میرا خیال ہے کہ جب شوقی، شیکسپیر، وکٹر ہیگو، ٹالسٹائی اور گاندھی جی سے عقیدت کا اظہار اپنی نظموں میں کرتا ہے تو اس کے سامنے ان عظیم انسانوں کی اخلاقی خوبیاں فیض انسانی کا بے پناہ جذبہ ایثار اور ریاضت کا غیر معمولی نمونہ ہوتا ہے۔ ان کے بلند نمونوں اور روشن کارناموں کو انسانیت کا مشترک متاع عزیز سمجھتا ہے۔ ہندوستان کا جلیل القدر شاعر ٹیگور جب شوقی سے ملتا ہے تو تاثر اور تاثیر کی ایک کڑی سامنے آتی ہے۔

شوقی کے فن پر جدید فنی رجحانات کا زیادہ اثر نہیں پڑا ہے، البتہ اس نے منظوم ڈرامے لکھ کر عربی شاعری کے فنی امکانات کو واضح کیا تھا لیکن اس کے بعد کوئی اور کوشش نہیں ہوئی۔ ان ڈراموں میں مغربی ڈراموں کا اثر ملتا ہے۔ عربی شاعری اپنے تہذیبی مزاج کی وجہ سے منظوم ڈرامے کی متحمل نہیں ہوسکی حال میں ڈاکٹر ابو شادی نے چند اور ڈرامے لکھے ہیں۔ بہ حیثیت مجموعی شوقی کی شاعری پرانے ادبی روایات اور جدید رجحانات کا خوبصورت سنگم ہے۔ شوقی کا ایک ہم عصر شاعر حافظ ابراہیم ہے جسے شاعر النیل بھی کہا جاتا ہے۔

حافظ ابراہیم ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوا تھا، بچپن ہی میں یتیم ہوگیا اور معاشی پریشانی شروع سے لاحق ہوگئی۔ یاس و غم کے بادل اس کی زندگی پر اس طرح چھائے کہ پھر تادم حیات چھٹ نہ سکے۔ جوانی کے بعد قسمت نے کچھ یاوری کی چنانچہ دولت و نعمت نے اس کی غمگین زندگی کو مسرتوں کی کرن سے روشن کرنا چاہا لیکن اس کے دماغ پر چھائے ہوئے کہر چھٹ نہ سکے البتہ ان کرنوں نے دھوپ چھاؤں کا سماں پیدا کر دیا، اس کی شاعری میں اس کے عکس نظر آتے ہیں۔ حافظ نے مغربی ادب کا براہ راست مطالعہ نہیں کیا تھا۔ مالی اسباب کی بنا پر اس نے عباس خدیو اور عبدالحمید خلیفہ کی مدح میں قصائد تحریر کیے لیکن طبیعت اس طرف مائل نہیں ہوئی اور مفتی محمد عبدہ کے حلقہ بگوشوں میں شامل ہوگئے۔ عبدہٗ نے حافظ کے خیالات پر گہرا اثر ڈالا۔ یہی وجہ ہے کہ حافظ نے آزادی کی تحریک میں حصہ لیا اور مشہور حریت پسند لیڈر مصطفیٰ کامل کا ساتھ دیا۔ حافظ کو جدید شاعری کا بانی اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ اس نے شاعری میں قوم پرورانہ، وطن پرستانہ اور آزادی کے تصور کو سمویا ہے، وہ عوامی روح سے قریب تھا، اس کے اپنے رنج و غم میں قوم کا درد و غم بھی شامل تھا۔ اس نے اپنی شاعری کے ذریعہ مصری نوجوانوں کو گرمایا، انھیں حرکت و ایثار پر آمادہ کیا۔ زیات نے بہت صحیح لکھا ہے "حافظ اپنے ہم عصر شعرا میں اس لیے ممتاز ہے کہ اس نے اپنے غم کو سچائی کے ساتھ بیان کیا اور اپنی قوم کی تمناؤں اور آرزوؤں کو شعر کے قالب میں سمویا ہے" حافظ

نے عربی شاعری کو زندگی کی ترجمانی کا منصب عطا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

عربی شاعری کو صبینگ روپ عطا کرنے اور فنی میدان میں نئے نئے تجربات کرنے کی تبلیغ کا سہرا عراق کے نامور شاعر جمیل الزھاوی کے سر ہے۔ زھاوی کی ابتدائی تعلیم مروجہ طرز پر ہوئی تھی مگر وہ جدید سائنس اور فلسفہ کی طرف مائل تھا۔ یورپین زبانوں سے ناواقفیت کے باوجود ترجموں کے ذریعہ جدید سائنسی افکار سے واقفیت بہم پہنچائی۔ فلسفہ پر ایک کتاب "کائنات" اور سائنس میں "نظریۂ کشش" پر کتاب تصنیف کی۔ ان کتابوں میں اس نے مغربی اصولوں کی مخالفت کر کے اپنے نظریات پیش کیے ہیں۔ فلسفیانہ مضامین سے دلچسپی کی بنا پر اس کے یہاں آزادیٔ فکر، تنقیدی نگاہ اور فلسفیانہ تفکر ملتا ہے، اس کا اثر شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر شوقی ضیف لکھتے ہیں: "زھاوی کی شاعری بہت زیادہ سائنٹفک اور سائنس زدہ ہے۔ وہ زندگی کے حسن سے نہ تو حقیقی طور پر لطف اندوز ہوسکتا ہے اور نہ اس کے قبح پر آنسو بہا سکتا ہے" اس کے برعکس خفاجی کا خیال ہے "زھاوی لطیف جذبات کا شاعر ہے۔ اس نے قنوطیت سے دامن بچا کر معری کی تقلید کی ہے وہ رجائیت پسند انیسویں صدی کی آغوش میں پروان چڑھا تھا جس میں عقل اور عقلیت پر زیادہ بھروسہ کرنے کا رجحان نظر آتا ہے" زھاوی کی شاعری میں جدت، بغاوت اور نئے تجربات کی تڑپ ملتی ہے۔ وہ جمہوری اور عوامی رجحانات کی عکاسی کرتا ہے۔ اس نے مزدوروں اور سرمایہ داروں کے مابین معاشی کش مکش کو محسوس کر لیا تھا، اسی طبقاتی شعور کی بنا پر وہ غریبوں، مزدوروں اور کاشتکاروں کا ساتھ دیتا ہے، ممکن ہے وہ مارکسی نظریات کا حامی رہا ہو، اتنی بات تو ہے کہ اس نے ڈارون کے نظریۂ ارتقا کو بڑی قدرت کے ساتھ نظم کیا ہے۔ حیرۃ و تشکیک اس کے افکار کے نمایاں پہلو ہیں۔ عراق کی معاشی ابتری، سیاسی فساد، تعلیم کی کمی سے بہت دردمند ہے اس کا ردعمل شاعری پر پڑا ہے، وہ آزادانہ خیالات، جمہوری اصولوں اور باغیانہ فکر کو بڑی شدت سے شاعری میں سموتا ہے اسی لیے اس کی شاعری میں خطابت کا جلال و گھن گرج زیادہ ملتی ہے۔ چیخ و کراہ، تلخی و جھلاہٹ، انقلاب کی آواز، باغیانہ روح کو بڑی شدت سے شاعری میں سمو لیا ہے۔ الی فزان، انین الاوطان، عید و ماتم، "ارملۃ الجندی" "نکبۃ الفلاح" وغیرہ اسی طرز کی نظمیں ہیں۔ زھاوی تنقیدی بصیرت بھی رکھتا تھا اس کا نظریہ تھا کہ "شعر وہ ہے جو شاعر محسوس کر کے مترنم اوزان میں نظم کر دے جس سے سننے والا حرکت محسوس کرے اور متاثر ہو۔ میں شعر میں قواعد کا پابند نہیں ہوں، یہ اصول سے ماورا ہوتے ہیں۔ انھیں بیڑیوں اور زنجیروں میں جکڑا نہیں جا سکتا" اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جدید مغربی ادبی تصورات سے آشنا تھا اور شعر میں ردیف و قافیہ کا قائل نہیں رہ گیا تھا، اسی نظریے کے تحت اس نے اپنے اشعار میں قدیم فنی روایات کو

برتنے میں بے اعتنائی سے کام لیا ہے اور نئے تجربات کرنے کی جرأت کی ہے۔

شوقی، حافظ اور زہاوی جدید عربی شاعری کے بجا طور پر رہنما قرار دیے جا سکتے ہیں۔ اگرچہ ان کے دور میں عرب سماج مجموعی طور پر پوری طرح صنعتی دور میں داخل نہیں ہوا تھا یہی وجہ ہے کہ متوسط طبقہ وجود میں نہیں آیا تھا اور نہ طبقاتی جدوجہد کی باقاعدہ کش مکش نظر آتی ہے۔ بعد میں امیر و غریب کا احساس شدت سے سماجی زندگی میں پیدا ہوا اور معاشی عدم توازن کا سوال ابھرا۔ مغرب سے آئے ہوئے علوم نے عقل کی اہمیت، تحقیق و تنقید کا رجحان، آزادی و حریت کا تصور، قومیت اور بین الاقوامیت کی طاقت ور لہر آہستہ آہستہ عربوں کے یہاں مقبول ہونے لگی جس سے سماجی زندگی میں حرکت اور کش مکش شروع ہو گئی۔ سیاسی میدان میں استعماری قوتوں کے خلاف زبردست قوم پرستانہ تحریکیں پیدا ہوئیں جنھوں نے سماج کے متعدد طبقوں کو آزادی کی روح سے گرمایا اور انھیں سیاسی بیداری، حب الوطنی، غلامی سے نفرت کا جذبہ پیدا کیا، تعلیم کی اشاعت ہوئی، جہالت و تاریکی کے خلاف منظم جہاد شروع ہوا، استعمار کی انتقامی کارروائیوں نے آزادی کے علمبرداروں کی صفوں کو اور مضبوط کیا، اس طرح سماج کے متعدد طبقے ایک دوسرے سے قریب ہوئے فلسطین پر صیہونیت کے غلبے نے تیل پر آگ کا کام کیا، اس نے عربوں کو سیاسی میدان میں اور زیادہ ہوشیار کر دیا۔ مغربی ملکوں میں تعلیم پانے والے طلبا کی تعداد کافی بڑھ گئی۔ مذہبی میدان میں متعدد اخلاقی تحریکات ابھریں جن میں بعض اصلاحی اور بعض نیم سیاسی تھیں، انھیں تحریکات نے عوام کو خواب غفلت سے بیدار کیا اور اسلام کی سادہ تعلیمات سے نئی لگن پیدا ہوئی، سیاسی طور پر بھی اس کا خوشگوار اثر ہوا۔ یہ حقیقت ہے کہ آزادی کے بیشتر رہنما عبدہٗ کی شخصیت اور افکار سے متاثر تھے، ان تمام عناصر نے پورے مشرق وسطیٰ کو زندگی، حرکت اور عقلی و فکری سرگرمیوں میں یکسوئی سے شریک ہونے کے لیے تیار کیا۔ اس دور کی عربی شاعری اسی سماجی کروٹ، بیداری اور کشاکش کی ترجمانی کرتی ہے۔ متعدد ادبی انجمنیں قائم ہوئیں جن کا مقصد عربی شاعری کو اس سماجی و تہذیبی جدوجہد میں شرکت اور اس کی رہنمائی کے لیے تیار کرنا تھا تاکہ عربی شاعری عالمی ادب کے شانہ بشانہ ترقی کرے۔ "رابطۃ الادب الحدیث" "نخبۃ العرب" اور "انجمن شباب المسلمین" نے بے شمار شعرا کی تربیت کی، ذہنی پختگی اور فنی رہنمائی کے فرائض انجام دیے۔ اس دور میں عربی شاعری مغربی ادب و تنقید سے براہ راست متاثر ہوئی، ایک کی وجہ یہ ہے کہ جدید شعرا و ادبا نے سنجیدگی سے مغرب کے شعری و تنقیدی سرمایہ کا مطالعہ کیا ان میں استفادہ و تاثر کے نتیجہ میں جدید تنقید نگاروں کا ایک نامور طبقہ وجود میں آیا۔ ان میں عقاد، طٰہٰ حسین، ڈاکٹر شوقی ضیف سعد میخائیل اور ڈاکٹر ابو شادی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے اپنے تنقیدی شعور اور افکار سے

جدید شاعروں کی نسل کو روشنی دکھائی ہے۔

"رابطۃ الادب الحدیث" سے منسلک رہنے والے شعراء کی تعداد درجنوں سے زیادہ ہے۔ یہ شعراء تمام عرب ملکوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ اس انجمن کے اراکین ایک متعین تاریخ پر جمع ہوکر تبادلۂ خیالات کرتے اور اپنی تخلیقات پیش کرتے تھے۔ اس گروہ کے روحانی پیشوا بقول ڈاکٹر جرمانوس کے ڈاکٹر احمد زکی ابو شادی ہیں۔ اس انجمن کے نامور اراکین میں ڈاکٹر ابراہیم ناجی، سحرتی، صیرفی، ودیع فلسطین، ابراہیم ہاشم الفلالی، عبدالجبار، ذکریا الانصاری، عبدالمنعم الخفاجی، احمد الفاسی، کامل امین، خلیل جرجیس خلیل، عبدالحمید ابیع، احمد ابوالمجد عیسی، احمد محمود عرفۃ کے نام خاص طور پر لیے جاسکتے ہیں۔ ان شعرا نے اپنی تخلیقی کاوشوں سے عربی شاعری کے دامن کو مالا مال کردیا ہے۔

ڈاکٹر ابو شادی کا انتقال ۱۹۵۵ء میں ہوا اس وقت وہ واشنگٹن میں مقیم تھے اور تقریباً ۹ سال سے ہجرت کرکے وہیں سکونت پذیر ہوگئے تھے۔ ابتدائی تعلیم مصر میں ہوئی۔ ۱۹۱۲ء میں انگلینڈ چلے گئے جہاں دس سال تک تعلیمی مشاغل میں منہمک رہے۔ مصر واپس آکر اپنی تمام تر توجہ ادبی، سیاسی اور سماجی کاموں میں صرف کردی۔ ان میں بلا کی طباعی، ذہانت اور سوجھ بوجھ تھی، مغربی تہذیب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور شعر وادب کے جدید رجحانات سے پوری واقفیت رکھتے تھے اور اس سے اثر بھی قبول کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں متعدد رجحانات ملتے ہیں۔ سب سے زیادہ اثر انھوں نے رومانیت کا قبول کیا تھا، اس لحاظ سے مصر میں رومانوی شاعری کے علم بردار کہے جاسکتے ہیں، آزادی وحریت ان کے خیالات کے اہم پہلو ہیں۔ وہ جمہوریت پر یقین رکھتے تھے، مصر میں بادشاہت کے خلاف عملی وفکری جد وجہد کو تقویت دی اس وجہ سے انھیں وطن چھوڑنا پڑا۔ "الاموقراطیۃ" ان کی مشہور نظم ہے، اس میں مطلق العنانی کے خلاف اپنے خیالات بڑے اچھے انداز اور موثر انداز میں پیش کیے ہیں اس کا ایک شعر ملاحظہ ہو:۔

الشعب اعلی من ارادۃ حاکم ولوانہ فی بزۃ نبویۃ

(ترجمہ) قوم ایک حاکم کے ارادہ سے برتر ہے چاہے وہ حاکم نبی کے لباس میں ہو

ابو شادی نے نظم ونثر دونوں میں لکھا ہے، ان کے دواوین کی تعداد ایک درجن سے بھی زیادہ ہے۔ "الانسان الجدید" "انیس" "اناشید الحب" "الحان الغریب" کے علاوہ "من السماء" نیویارک سے اپنے خرچ سے چھپوا کر اس کی آمدنی مہاجرین فلسطین کے لیے وقف کردی، وہ انگریزی میں بھی شعر کہتے تھے جیسے انھوں نے "اغانی العدم" "اغانی الحب" اور "اغانی السرور والحزن" کے ناموں سے نیویارک سے چھپوایا ہے۔ ابو شادی کے دوستوں نے ان کی تین کتابیں "عظمۃ الاسلام" "الاسلام الحی" "من نافذۃ التاریخ"

مصر سے طبع کرائیں اور ایک کتاب "رباعیات الخیام" کا عربی ایڈیشن بیروت سے شائع ہوا۔
ڈاکٹر ابوشادی کی شاعری رنگ برنگ کے جلووں سے آراستہ ہے، انھوں نے ہر صنف سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ غزل، قصیدہ اور مراثی وغیرہ پر بہترین اشعار کہے ہیں۔ فطرت کی عکاسی، تصوف و فلسفیانہ خیالات وطنیت، اسلام اور عربیت ان کے شعری موضوعات ہیں، انھوں نے پہلی بار تمثیلی اشعار نظم کیے، وہ آزاد شاعری کو بُرا نہیں سمجھتے تھے بلکہ خود بھی ایسی نظمیں لکھی ہیں، ان کے قصائد میں فن کی اعلیٰ خوبیاں ملتی ہیں، جدت معانی، ندرت فکر اور کثرت خیال کو انھوں نے حسین الفاظ، خوبصورت ترکیب کے ذریعہ مترنم قالب عطا کیا ہے اور اس جسم میں اپنے ذاتی شعور کی گرمی سے اثر کا جادو پھونک دیا جس سے پڑھنے پڑھنے والے پر بے حد اثر ہوتا ہے۔ جوانی کے کلام میں جذبات کی گرمی، شعور احساس کی رنگارنگی، سپردگی اور تخیل کی بلند پروازی ملتی ہے، عمر کے ڈھلنے کے ساتھ ساتھ صوفیانہ رجحانات، انسانی و سماجی خیالات حقیقت پسندی اور فلسفیانہ افکار کا عکس ان کے یہاں ملتا ہے۔ وہ اتنے ترقی پسندانہ خیالات، باندافکار شعروادب کے بارے میں انقلابی افکار رکھنے کی بنا پر اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتے تھے۔ ان کا خیال تھا وہ وقت سے پہلے پیدا ہو گئے، اس کا اظہار ان کے اشعار میں بھی ملتا ہے ۔

انا ابن هواى، ثم انا ابن فكرى لست اعيش فى هذ الزمان

(ترجمہ) میں اپنی خواہش و فکر کی آپ پیداوار ہوں میں اس زمانے میں زندگی نہیں گزار رہا ہوں

ڈاکٹر ابوشادی کا خیال تھا کہ شاعری زندگی سے عبارت ہے، شاعر کو زندگی کا ترجمان ہونا چاہیے وہ ادب و زندگی کے باہمی تعلق کے مسئلہ پر تعمیری نقطۂ نظر رکھتے تھے، وہ شاعر کے ذاتی تجربات سے انکار نہیں کرتے بلکہ اس پر زور دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شاعر اپنے اشعار میں جو بھی خیال، فکر یا ذاتی تجربہ سموئے اس میں سادگی، سچائی ہونی چاہیے، پیچیدگی اور اغلاق سے اجتناب کرنا چاہیے ان خصوصیات کو وہ خود بھی اپنی شاعری میں برتتے اور دوسروں کو بھی اس کی تلقین کرتے تھے۔ ابوشادی نے اپنے تنقیدی رجحانات اور شعری نمونوں سے شاعروں کی نئی نسل کو متاثر کیا ہے۔

عربی شاعری میں جدید رجحانات و تجربات کی نمائندگی عراق کا ایک نامور شاعر محمد مہدی الجواہری کرتا ہے۔ زہاوی، معروف الرصافی کے بعد عراق میں جدید رجحانات کی تبلیغ کا فریضہ جواہری نے انجام دیا ہے۔ وہ آزادی و حریت کا زبردست علم بردار ہے۔ استعماریت اور مطلق العنانی کے خلاف اپنے خیالات کو شاعری میں سموتا ہے۔ عراقیوں کے غربت و افلاس کا رونا روتا ہے، معاشی بدحالی کی وجہ سے ان کے اندر جو غلامانہ ذہنیت پیدا ہو گئی تھی بزدلی، کمزوری، تسلیم، خوف و مسکینی کے

خلاف عراقیوں کو للکارتا ہے اور جرأت، قوت، خود اعتمادی، یقین اور بے باکی کی روح پھونکتا ہے۔ اس کا مشہور قصیدہ "الاقطاع" طاقت و قوت کی مدح و توصیف سے شروع ہوتا ہے ؎

الا قوۃ تستطیع دفع المظالم　　وانعاش مخلوق علی الذل نائم

ترجمہ:۔ خبردار ہو جاؤ کیا طاقت مظالم کو دور کرنے کی استطاعت نہیں رکھتی اور ایسی مخلوق کو بیدار نہیں کر سکتی جو ذلت کے ساتھ سو رہی ہے۔

جواہری کے اشعار میں جذبہ کی شدت، خیالات کی بلندی اور فکر کی پاکیزگی ملتی ہے۔ اس نے قدیم فنی روایات سے بغاوت نہیں کی اور فن میں بدعت سے احتراز کیا اس کے باوجود جواہری کے نفس کی گرمی کلام میں سادگی، بے تکلفی اور جزالت پیدا کر دیتی ہے۔ اس کے یہاں رمزیت کے اثرات بھی ملتے ہیں جس کا نمونہ مشہور قصیدہ "حنین" ہے۔

محمد مصطفےٰ الماحی کا شمار مصر کے چوٹی کے شعراء میں ہوتا ہے، انھوں نے مصر کی ادبی زندگی میں اونچا مقام پیدا کر لیا ہے وہ "رابطۃ الادب الحدیث" کے ممتاز ممبر بھی تھے، اکثر نوجوان شعراء نے ان سے کسب فیض کیا ہے، ماحی کے بارے میں ابو شادی نے مجلہ "ابولو" میں جو تنقیدی تبصرہ کیا ہے ان کی شاعری کے بارے میں بالکل صحیح ہے "ماحی کی شاعری میں صاف و لطیف روح جلوہ گر ہے، ایسی لطافت جو اس کی شخصیت کو جانے بغیر محسوس نہیں کی جا سکتی، اس کا اسلوب غنائی ہے اور اس میں عجیب نغمگی ملتی ہے اس کی موسیقی کی حلاوت کا سرچشمہ بحتری ابن زیدون اور شوقی کے اشعار سے پھوٹتا ہے" خفاجی کا خیال ہے "ماحی لطیف احساسات، پاک دل اور شدید جذبات کا شاعر ہے جو اوپر سے خاموش معلوم ہوتا ہے لیکن اس کے نفس کی گہرائیوں میں پر جوش کروٹیں لیتا ہے" ماحی نے قدیم شعری خوبیوں کو بڑی مہارت سے برتا ہے اور انھیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ خوبصورت اسلوب، حسین الفاظ، بلاغت، بلندی معنی اور بدیع کے بعض اقسام خصوصاً طباق کا استعمال قدیم فنی اثرات کی علامت ہیں۔ ماحی جدید ادبی رجحانات سے بے حد متاثر تھا، وطنیت، انسان دوستی، عربیت، اسلامیت اور سماجی رجحانات ماحی کی شاعری کے نمایاں پہلو ہیں۔ ان رجحانات کی نمائندگی "نظام الوقف" "القباحی" "تعاون الشباب" "میثیل" "خواطر فی روضۃ النبویۃ" "قل للشباب" جیسے قصائد سے ہوتی ہے۔ ماحی کی وطن پرستانہ نظمیں "الثورۃ المصریۃ" "انت من مصر" "لبسعید الباسلۃ" ہیں۔ عربیت پر اس کی بہترین نظمیں "الوحدۃ الوطنیۃ" "فلسطین" "وفد العروبۃ" "تحیۃ العروبۃ" اور "مصر والسودان" ہیں۔ ماحی کے یہاں قدیم و جدید کے اتصال کی جانب مشہور ادیب عادل الغضبان نے اشارہ کیا ہے "ماحی کے اشعار

"قدیم وجدید کا سنگم ہیں"۔ ناجی نے خود بھی جدید وقدیم کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کو بڑی خوبصورتی سے نظم کیا ہے۔ مصر کے جدید شعراء میں ڈاکٹر ابراہیم ناجی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ابراہیم ناجی کی شاعری ندرت معانی، اختراع اور جدت کی عمدہ مثال ہے۔ قدرت نے اسے سخنوری کی بہترین خصوصیات سے نوازا تھا۔ تخیل کی فراوانی، جذبات کی گرمی، قدرت بیان اور طبیعت میں فطری طور پر شاعری کی طرف میلان ان کے یہاں نظر آتا ہے، خفاجی نے صحیح لکھا ہے "ناجی کے یہاں شعور میں صداقت، احساس کی رقت، تجربہ میں گہرائی، فنی اصولوں وروایات کا صحیح فہم اور جدت کی روح ملتی ہے، ناجی کو فن پر عجیب وغریب ملکہ تھا اسے ایسا حساس ذوق ملا تھا جس سے وہ حسن وجمال سے لطف اندوز ہوکر اسے شاعری کے لباس میں جلوہ گر کر دیتا تھا، وہ بلا کا ذہین تھا، اس کی شخصیت اسی میں ڈھلی تھی اور وسیع تہذیبی استفادہ کا اثر اس کے فن اور شاعرانہ کمال سے عیاں ہوتا ہے" ناجی کی زندگی ایک محروم انسان کی زندگی تھی معاشی طور پر وہ ہمیشہ پریشان رہا اور اس کی حرماں نصیبی نے موت تک اس کا ساتھ دیا۔ اس کے اشعار پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ویسے زندگی کے وسیع تجربات حاصل ہوئے تھے۔ ان اشعار میں جذبات کی گرمی، خیالات کی پاکیزگی اور وطن دوستی کا شدید رجحان ملتا ہے۔ اس کا مشہور قصیدہ "العودۃ" ہے جو سب سے پہلے مجلہ "ابولو" میں شائع ہوا تھا اسی کے ذریعہ اس کی شہرت کو چار چاند لگ گئے۔ ناجی کا پہلا دیوان "وراء الغمام" سنہ ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا تھا۔

قومی اور وطن پرستانہ رجحانات کو شاعری میں سمونے والے شعراء میں غایاتی اور اسمر نے نمایاں مقام حاصل کرلیا ہے۔ غایاتی کو انھیں رجحانات کی تبلیغ کے پاداش میں ۲۷ سال وطن سے باہر گزارنا پڑا۔ مصطفےٰ کامل جیسے مشہور آزادی کے علم بردار کا مرثیہ لکھا اور حریت پسندوں کی منقبت میں نظمیں تحریر کیں۔ غایاتی کا دیوان غایاتی "وطنیتی" سنہ ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا اور اسے مصطفےٰ کامل کی روح سے منسوب کیا ہے۔ اس میں تمام اشعار سیاسی مضامین پر ہیں استعمار کے خلاف جذبات کو ابھارا ہے، جمہوریت اور آزادی کی شاندار تبلیغ کی ہے۔ غایاتی کے دوستوں میں مشہور قومی رہنما اور حریت پسند لیڈر محمد فرید اور عبدالعزیز جاویش تھے۔ جنہوں نے برسوں سوئٹزرلینڈ میں جلاوطنی کے ایام گزارے ہیں۔ محمد فرید کا اسی غریب الوطنی میں سنہ ۱۹۲۰ء میں انتقال ہوگیا، غایاتی عرصہ تک زندہ رہا۔ اس نے نئے مصر کو اپنی آنکھوں سے دیکھ کر سنہ ۱۹۵۶ء میں اس دنیا سے جدائی اختیار کی۔ خفاجی نے اس کے اشعار پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے "مصر کو جو عزت وشرف ملنا چاہیے غایاتی نے اس کی عمدہ تصویرکشی کی ہے۔ اس نے وطن کی امیدوں کو بڑے قومی اور موثر طریقے سے اپنی شاعری میں سمویا ہے۔ مصریوں کی زندگی میں آزادی کے لیے جو تڑپ تھی اسے موثر اسلوب میں پیش کیا ہے۔"

یہ عجیب اتفاق ہے کہ اسمر نے ایسے وقت اور ایسے شہر میں انتقال کیا جہاں آزادی اور حریت [illegible] لیے ایک خوفناک اور تاریخی جنگ لڑی جا رہی تھی۔ برطانیہ و فرانس اور اسرائیل کے بمبار [illegible] زمیں پورٹ سعید کو صفحۂ ہستی سے مٹانے پر آمادہ تھے۔ اسمر نے جس مقصد کے لیے اپنی ز[illegible] تھی [illegible] کامیابی کی صبح توپوں کی ہولناک صداؤں کے پیچھے کھڑی مسکرا رہی تھی اسے وہ نہیں دیکھ سکا۔ اسمر کی تعلیم ازہر میں ہوئی تھی اسی لیے اس کے خیالات میں ازہر کی بہترین روایات کا اثر ملتا ہے۔ مثلاً اس دور کے ازہر نے بھی مذہبیت کے ذریعہ انسان دوستی اور آزادی کی روح پیدا کرنے میں خاصہ کام کیا اسمر کے یہاں یہ روح ازہر کے ذریعہ آئی۔ وہ ادب کی اعلیٰ خوبیوں سے بہرہ ور تھا۔ بلاغت و بدیع پر قدرت تھی اور زبان کے نکات پر عبور، یہ خوبیاں اس نے ازہر سے حاصل کی تھیں، اسمر کی ذہانت اور قابلیت سے متاثر ہو کر شیخ الازہر نے اس کی جانب خصوصی توجہ کی اور بڑی ہمت افزائی کی۔ اسمر کی زندگی دنیاوی اعتبار سے کامیاب کہی جا سکتی ہے وہ متعدد اعلیٰ عہدوں پر فائز ہوتا رہا لیکن معاشی فراغت نے کبھی اسے غلط راہ پر نہیں ڈالا۔ وہ مصر کی اجتماعی زندگی میں دلچسپی لیتا تھا اور اس کے مسائل خواہ وہ کسی نوعیت کے ہوں براہ راست ربط رکھتا تھا اور اپنے اشعار کے ذریعہ سماجی رجحانات کو تقویت پہنچاتا رہتا تھا شاعری کے بارے اس کا رجحان بڑا معقول تھا "شعر میں دو خوبیاں بہت ضروری ہیں، ایک تو یہ کہ مفہوم واضح ہو اور دوسرے فنی خوبیوں سے مالا مال ہو، یہ دونوں چیزیں شاعر کے لیے بازو کی حیثیت رکھتی ہیں جن کی مدد سے وہ شاعری کے آسمان میں پرواز کرتا ہے۔ شاعر کی مثال ایک پرندے کی ہے جو اپنے دونوں بازوؤں سے اڑتا ہے ایک کی کمی پرواز سے مانع ہو جاتی ہے"۔ خلیل مطران کا خیال ہے "اسمر کے اشعار حسین و جمیل ہیں وہ اپنی شاعری میں قوس قزح کی سی رنگینی پیدا کرتے ہیں" عزیز اباظہ "اسمر کے اشعار لطیف احساسات کا نمونہ ہیں" خفاجی نے اسے شاعر العروبۃ والاسلام" کہا ہے۔ اسمر کی شاعری کی ہمہ گیری کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ اہرام میں اسے "شاعر اہرام" ازہر میں "شاعر الازہر" اور عرب دنیا میں "شاعر عروبۃ" کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس کے دو دواوین کے نام "تغرید الصباح" "دیوان الاسمر" اور "بین الاعاصیر" ہیں اسمر نے نثر میں بھی کئی کتابیں لکھی ہیں۔

عرب دنیا بیسویں صدی میں ایک نئے مسائل سے آشنا ہوئی، اس دور میں سیاسی حوادث نے قوم پرستانہ، وطن پرورانہ رجحانات کو واضح اور متعین مقصد کے تحت قوت، حرکت اور بصیرت سے آشنا کیا۔ اس دور کے تقاضوں کو شعرا نے پوری ذمہ داری سے محسوس کیا اور اپنی فطری صلاحیتوں کو آزادی، حریت اور قومی وقار کے لیے وقف کر دیا۔ مصر کے علاوہ دیگر عرب علاقوں میں آزادی کی تحریکات کو شعرا نے

...ب البیاتی اور

...۱۹ء میں مکۃ المکرمۃ

...ہوتے رہے۔ انہوں نے

فلسطین کی جد و جہد آزادی میں نمایاں حصہ لیا اور آخری زندگی مصر میں گزاری۔ ... جدید تنقیدی ...

سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ اس کا اندازہ ان کی تنقیدی کتاب "المرصاد" سے ہوتا ہے جو تین جلدوں میں چھپی ہے۔ ان کے نثری سرمایہ میں "اجالات الحجاز" "مع الشیطان" "ابن نحن الیوم" اور "عمر بن ابی ربیعہ" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے اشعار کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ "الحانی" "صدی الحان" اور "صبابۃ الکاس" دواوین کے نام ہیں۔ فلالی نے ہر موضوع پر طبع آزمائی کی ہے۔ قومی، دینی، عربیت، حریت اور اجتماعی مسائل سے متاثر ہو کر نظمیں لکھی ہیں۔ ذاتی زندگی کے تجربات اور اپنے دل کے تاروں کو بھی کبھی کبھی چھیڑا ہے۔ ان کے اشعار میں رقت، شوق اور لطافت کی شیرینی ملتی ہے، وہ چھوٹی چھوٹی بحروں میں اکثر شعر کہتے ہیں۔ احمد الفاسی بھی مکۃ مکرمۃ میں پیدا ہوئے تھے ابتدائی اور ثانوی تعلیم ختم کرنے کے بعد مصر چلے گئے اور قاہرہ کے لا کالج میں داخلہ مل گیا۔ ۱۹۲۸ء تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد حجاز واپس آئے جہاں متعدد اعلیٰ مناصب پر تقرر ہوتا رہا۔ مگر سیاسی اسباب کی بنا پر حجاز چھوڑنے پر مجبور ہوئے۔ عرصے تک عرب ممالک میں گھومتے رہے بالآخر وطن آکر سماجی اور تعمیری کاموں میں حصہ لیا۔ ان کے اشعار جدید فنی تجربوں کا نمونہ ہیں، وہ آزاد شاعری کے قائل ہیں۔ ان کے یہاں واقفیت اور رمزیت کے اثرات بھی ملتے ہیں۔

عراق کا نامور انقلابی شاعر البیاتی ۱۹۲۶ء میں بغداد میں پیدا ہوا۔ یہیں تعلیم حاصل کی اور جمیا لیانس کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد گورنمنٹ کی نوکری کر لی جو راس نہ آئی۔ وہ نوری السعید کی سیاسی پالیسی کے مخالف تھے اس لیے نوکری سے ہاتھ دھونا پڑا۔ اس کے بعد رسائل و اخبارات کی اڈیٹری کرتے رہے۔ ان کا پہلا دیوان "ملائکہ و شیطان" کے نام سے ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔ دوسرا دیوان "اباریق مھشمۃ" ۱۹۵۴ء میں چھپا اور تیسرا اور آخری دیوان "المجد للاطفال والزیتون" کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ اس نے بعض قصائد کا مغربی زبانوں میں ترجمہ بھی کیا۔ بیاتی کی شاعری کش مکش اور آزادی کی شاعری ہے، وہ رجعت پسندی کے خلاف ہے، جمود و ظلم کے خلاف عراقیوں کو للکارتا ہے، سیاسی فساد و اختلال کی مذمت کرتا ہے۔ اس طرح اس کی شاعری میں جدید رجحانات کے قوی اثرات ملتے ہیں۔ اپنے افکار و عقائد کی بنا پر عراق چھوڑنا پڑا۔ وہ آزاد شاعری کو پسند کرتا تھا جس کے نمونے بھی اس کے یہاں ملتے ہیں۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ اسمر نے ایسے وقت اور ایسے شہر میں انتقال کیا جہاں آزادی اور عربیت کے لیے ایک خوفناک اور تاریخی جنگ لڑی جا رہی تھی۔ برطانیہ و فرانس اور اسرائیل کے بمبار طیارے جدید توپیں پورٹ سعید کو صفحۂ ہستی سے مٹانے پر آمادہ تھے۔ اسمر نے جس مقصد کے لیے اپنی زندگی وقف کر دی تھی اور جس کی کامیابی کی صبح توپوں کی ہولناک صداؤں کے پیچھے کھڑی مسکرا رہی تھی اسے وہ نہیں دیکھ سکا۔ اسمر کی تعلیم ازہر میں ہوئی تھی اسی لیے اس کے خیالات میں ازہر کی بہترین روایات کا اثر ملتا ہے۔ مثلاً اس دور کے ازہر نے بھی مذہبیت کے ذریعہ انسان دوستی اور آزادی کی روح پیدا کرنے میں خاصہ کام کیا اسمر کے یہاں یہ روح ازہر کے ذریعہ آئی۔ وہ ادب کی اعلیٰ خوبیوں سے بہرہ ور تھا۔ بلاغت و بدیع پر قدرت تھی اور زبان کے نکات پر عبور، یہ خوبیاں اس نے ازہر سے حاصل کی تھیں، اسمر کی ذہانت اور قابلیت سے متاثر ہو کر شیخ الازہر نے اس کی جانب خصوصی توجہ کی اور بڑی ہمت افزائی کی۔ اسمر کی زندگی دنیاوی اعتبار سے کامیاب کہی جا سکتی ہے وہ متعدد اعلیٰ عہدوں پر فائز ہوتا رہا لیکن معاشی فراغت نے کبھی اسے غلط راہ پر نہیں ڈالا۔ وہ مصر کی اجتماعی زندگی میں دلچسپی لیتا تھا اور اس کے مسائل خواہ وہ کسی نوعیت کے ہوں براہِ راست ربط رکھتا تھا اور اپنے اشعار کے ذریعہ سماجی رجحانات کو تقویت پہنچاتا رہتا تھا شاعری کے بارے اس کا رجحان بڑا معقول تھا " شعر میں دو خوبیاں بہت ضروری ہیں، ایک تو یہ کہ مفہوم واضح ہو اور دوسرے فنی خوبیوں سے مالا مال ہو، یہ دونوں چیزیں شاعر کے لیے بازو کی حیثیت رکھتی ہیں جن کی مدد سے وہ شاعری کے آسمان میں پرواز کرتا ہے۔ شاعر کی مثال ایک پرندے کی ہے جو اپنے دونوں بازوؤں سے اڑتا ہے ایک کی کمی پرواز سے مانع ہو جاتی ہے"۔ خلیل مطران کا خیال ہے " اسمر کے اشعار حسین و جمیل ہیں وہ اپنی شاعری میں قوس قزح کی سی رنگینی پیدا کرتے ہیں" عزیز اباظۃ " اسمر کے اشعار لطیف احساسات کا نمونہ ہیں" خفاجی نے اسے شاعر العروبۃ والاسلام" کہا ہے۔ اسمر کی شاعری کی ہمہ گیری کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ اہرام میں اسے "شاعر اہرام"۔ ازہر میں " شاعر الازہر" اور عرب دنیا میں "شاعر عروبۃ" کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس کے دواوین کے نام " تغرید الصباح" " دیوان الاسمر" اور " بین الاعاصیر" ہیں اسمر نے نثر میں بھی کئی کتابیں لکھی ہیں۔

عرب دنیا بیسویں صدی میں ایک نئے مسائل سے آشنا ہوئی، اس دور میں سیاسی حوادث نے قوم پرستانہ، وطن پرورانہ رجحانات کو واضح اور متعین مقصد کے تحت قوت، حرکت اور بصیرت سے آشنا کیا۔ اس دور کے تقاضوں کو شعرا نے پوری ذمہ داری سے محسوس کیا اور اپنی فطری صلاحیتوں کو آزادی، حریت اور قومی وقار کے لیے وقف کر دیا۔ مصر کے علاوہ دیگر عرب علاقوں میں آزادی کی تحریکات کو شعرا نے

اپنے خونِ جگر سے سینچا ہے۔ حجاز میں ابراہیم ہاشم الفلالی، احمد الفاسی، عراق میں عبدالوہاب البیاتی اور فلسطین میں ابراہیم طوقان کے نام خاص طور پر لیے جا سکتے ہیں۔ ہاشم الفلالی سنہ ۱۹۱۰ء میں مکۃ المکرمۃ میں پیدا ہوئے اور قدیم طرز پر ان کی تعلیم ہوئی، متعدد سرکاری عہدوں پر فائز ہوتے رہے، انھوں نے فلسطین کی جدوجہد آزادی میں نمایاں حصہ لیا اور آخری زندگی مصر میں گزار دی، یہ جدید تنقیدی رجحانات سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ اس کا اندازہ ان کی تنقیدی کتاب "المرصاد" سے ہوتا ہے جو تین جلدوں میں چھپی ہے۔ ان کے نثری سرمایہ میں "اجالات الحجاز" "مع الشیطان" "ابن نحن الیوم" اور "عمر بن ابی ربیعۃ" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے اشعار کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں: "الحانی" "صدی الحان" اور "صبابۃ الکاس" دواوین کے نام ہیں۔ فلالی نے ہر موضوع پر طبع آزمائی کی ہے۔ قومی، دینی، عربیت، حریت اور اجتماعی مسائل سے متاثر ہو کر نظمیں لکھی ہیں۔ ذاتی زندگی کے تجربات اور اپنے دل کے تاروں کو بھی کبھی کبھی چھیڑا ہے۔ ان کے اشعار میں رقت، شوق اور لطافت کی شیرینی ملتی ہے، وہ چھوٹی چھوٹی بحروں میں اکثر شعر کہتے ہیں۔ احمد الفاسی بھی مکۃ مکرمۃ میں پیدا ہوئے تھے ابتدائی اور ثانوی تعلیم ختم کرنے کے بعد مصر چلے گئے اور قاہرہ کے لا کالج میں داخلہ مل گیا۔ سنہ ۱۹۳۰ء تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد حجاز واپس آئے جہاں متعدد اعلیٰ مناصب پر تقرر ہوتا رہا۔ مگر سیاسی اسباب کی بنا پر حجاز چھوڑنے پر مجبور ہوئے [illegible] تک عرب ممالک میں گھومتے رہے بالآخر وطن آکر سماجی اور تعمیری کاموں میں حصہ لیا۔ ان کے اشعار جدید فنی تجربوں کا نمونہ ہیں، وہ آزاد شاعری کے قائل ہیں۔ ان کے یہاں واقعیت اور رمزیت کے اثرات بھی ملتے ہیں۔

عراق کا نامور انقلابی شاعر البیاتی سنہ ۱۹۲۶ء میں بغداد میں پیدا ہوا۔ یہیں تعلیم حاصل کی اور "محیا لیانس" کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد گورنمنٹ کی نوکری کر لی جو راس نہ آئی۔ وہ نوری السعید کی سیاسی پالیسی کے مخالف تھے اس لیے نوکری سے ہاتھ دھونا پڑا۔ اس کے بعد رسائل و اخبارات کی اڈیٹری کرتے رہے۔ ان کا پہلا دیوان "ملائکہ وشیطان" کے نام سے سنہ ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔ دوسرا دیوان "اباریق مھشمۃ" سنہ ۱۹۵۴ء میں چھپا اور تیسرا اور آخری دیوان "المجد للاطفال والزیتون" کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ اس نے بعض قصائد کا مغربی زبانوں میں ترجمہ بھی کیا۔ بیاتی کی شاعری کشمکش اور آزادی کی شاعری ہے، وہ رجعت پسندی کے خلاف ہے، جمود و ظلم کے خلاف عراقیوں کو للکارتا ہے، سیاسی فساد و اختلال کی مذمت کرتا ہے۔ اس طرح اس کی شاعری میں جدید رجحانات کے قوی اثرات ملتے ہیں۔ اپنے افکار و عقائد کی بنا پر عراق چھوڑنا پڑا۔ وہ آزاد شاعری کو پسند کرتا تھا جس کے نمونے بھی اس کے یہاں ملتے ہیں۔

آزادی وحریت کے تصورات کو جن شعراء نے اپنے خونِ جگر سے سینچا ان میں ابراہیم طوقان کا نام روشن ہے ابراہیم نابلس میں پیدا ہوا تھا ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد یروشلم چلا گیا۔ جہاں کسی انگریزی کالج میں داخلہ لے کر تعلیم کو مکمل کیا، پھر بیروت جاکر امریکن یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا۔ یہاں اس نے زندگی کے بڑے حسین اوقات گزارے۔ اسی یونیورسٹی میں اس کی شاعری نے پختگی حاصل کی اور اسے یونیورسٹی کا شاعر کہا جانے لگا۔ یہاں سے وطن واپس آکر ایک کالج میں استاد مقرر ہوا۔ ۱۹۴۱ء میں سخت بیمار پڑا۔ یہی دور ہے جب فلسطین کی آزادی پر حملہ ہوا تھا، اس لئے شاعر کو بہت مغموم کردیا۔ بیماری اور وطن کے رنج وغم کی تاب نہ لاکر اس دنیا سے رخصت ہوگیا۔ اس کے قصائد "الفدائی" "الثلاثاء الحمراء" "الی الاحرار" آج بھی اپنے پاکیزہ جذبات، فنی محاسن اور فکروشعور کی گرمی سے پڑھنے والے کو متاثر کرتے ہیں۔ قصائد کے علاوہ اس نے بہترین غزلیں بھی لکھی ہیں۔ "معین الجمال" بہترین نمونہ ہے۔

جدید سوڈانی شاعری میں تیجانی نئے فکر کا حامل شاعر نظر آتا ہے۔ تیجانی نے یہاں کی شاعری کو فنی پختگی عطا کی اور اسے اپنی ذہانت و فطانت سے نئے رجحانات، سماجی مسائل، قومی خیالات اور اس کے رنج وغم کے اظہار کا ذریعہ بنا کر اس کی قیمت میں اضافہ کیا۔ اس کے علاوہ اس نے فطرت کی مصوری بھی کی ہے اور حسن وجمال میں ڈوب کر کہیں کہیں صوفیانہ لے کے ساتھ شعر کہے ہیں "الخرطوم مدینۃ الشعر والجمال" "توتی فی الصباح" اور "من اغوار القلب" اسی طرح کے قصائد ہیں۔ صنف غزل میں اس نے بعض بڑی خوبصورت اور اعلیٰ نظمیں لکھی ہیں "نعیم الحب" "النائم المسحور" اور "فی الموحی" اسی طرح کی غزلیں ہیں مؤخر الذکر میں وہ اپنے وصال کے روحانی تجربات کو سموتا ہے۔ اس کی ایک اور غزل "القمر المجنون" قابل ذکر ہے اس میں وہ اپنی محبوبہ کا تذکرہ کرتا ہے۔ قمر ایک لڑکی کا نام ہے وہ شاعر سے بے حد محبت کرتی ہے اور شاعر بھی دل وجان سے اس پر فدا ہے لیکن لڑکی کے والدین زبردستی کسی اور سے شادی کر دیتے ہیں قمر اس روحانی اذیت وکرب کی تاب نہ لاکر پاگل ہو جاتی ہے۔ تیجانی کا "القمر المجنون" اسی ناکام محبت کی خوبصورت غزل ہے۔ تیجانی صوفیانہ میلانات رکھتا تھا اور وحدۃ الوجود پر عقیدہ رکھتا تھا۔ اپنے صوفیانہ افکار کو "قلب الفیلسوف" میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔ تیجانی مصر وسوڈان کے اتحاد کا زبردست علم بردار تھا، اس نے اس کا خواب بھی دیکھا اور اس کے شرمندہ تعبیر ہونے کی آرزو کی۔ "فی محراب النیل" "الزورق الاخضر" انھیں خوابوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ کل ۲۵ سال کی عمر میں مرگیا لیکن اس تھوڑی سی عمر میں اس نے اپنی عبقریت، شاعرانہ کمال کے زور سے جدید سوڈانی شاعری میں لافانی مقام پیدا کر لیا ہے۔ نئے سوڈانی شعراء مثلاً فیتوری، تاج السر اجیلی اور محی الدین فارس تیجانی

کے مکتب فکر کے خوشہ چیں اور نمائندے ہیں، تیجانی کا ایک مختصر دیوان "اشراقہ" کے نام سے شائع ہوا ہے جس میں چالیس قصائد ہیں۔

حجازی شاعری نئے رجحانات کی عکاسی کرنے میں مصری شاعری سے پیچھے نہیں ہے۔ اس نے بھی نئے خیالات، نئے فنی تجربوں کو اپنایا ہے۔ اس کام میں محمد سرور الصبان کی ذاتی کوششوں کا بڑا دخل ہے۔ یہ علم دوست شعر و ادب کے مربی تھے۔ سعودی عرب کی متعدد وزارتوں سے منسلک رہے، مالیات و معاشیات کے ماہر اور بادشاہ کے مشاور تھے۔ اپنے اس غیر معمولی اثر سے انھوں نے علمی و ادبی سرگرمیوں کی بڑی قدر افزائی کی۔ شاعری سے فطری لگاؤ تھا۔ ان کی تالیفات میں "المعرض" اور "ادب الحجاز" قابل ذکر ہیں۔ وطنی موضوعات پر اشعار کہے ہیں، اسلوب بلیغ اور وضاحت معنیٰ کے لیے مشہور ہیں۔ صبان نے عربی زبان اور اس کے قواعد کو آسان بنانے کی پُرزور وکالت کی ہے تاکہ حجازی شاعری دیگر عرب ملکوں کی شاعری کے دوش بدوش چل کر اپنا جائز مقام حاصل کرے۔ نئی نسل کے شعراء میں محمد حسن عواد، حمزۃ ، محمد سعید العامودی، عبد القدوس انصاری، احمد ابراہیم الغزاوی، عبد الوہاب آشی، طاہر الزمخشری، حسن عبداللہ قرشی، محمد عامر امیح کی تخلیقات اعلیٰ شعری خصوصیات کی حامل ہیں۔ بالخصوص محمد حسن عواد، حمزۃ اور محمد عامر امیح کے اشعار جدید رجحانات کی کامیاب نمائندگی کرتے ہیں، عواد کی کتابیں ان کی تنقیدی بصیرت کا پتہ دیتی ہیں۔ دواوین میں "اماس واطلاس" "البراعم" اور "نحو کیان جدید" حبیب کر منظر عام پر آگئے ہیں۔ محمد عامر میح مدینہ میں پیدا ہوا تھا، اس کی شاعری جدید آزاد شاعری سے متاثر ہے اور عرب شعرا سے زیادہ قریب ہے۔ اس کے دو دیوان "انا" اور "مع اللیل" مرتب ہو چکے ہیں۔ حمزۃ کا کوئی دیوان میرے علم میں نہیں ہے۔ البتہ ان کی نظمیں خفاجی کی کتاب میں پڑھنے کا اتفاق ہوا ہے جس سے ان کے شعری کمالات، ذہنی رجحان اور پختگی کا پتہ چلتا ہے۔

اگر مصر کے دو جلیل القدر شعراء کا تذکرہ نہ کروں تو یہ مضمون نامکمل رہے گا۔ میری مراد عبد الغنی حسن جنھیں خفاجی نے "حسن وخواب" کا شاعر کہا ہے اور دوسرے عبد الحمید الربیع سے ہے۔ فطرت کے جلوؤں اور بوقلمونی کی مصوری عبد الغنی کی شاعری کے اہم پہلو ہیں۔ ان کا پہلا دیوان "من وراء الافق" قصائد کا مجموعہ ہے۔ دیوان کے نام سے یہ دھوکا ہوتا ہے کہ اس میں شاعر نے ماورائی مسائل کو نظم کیا ہے حالاں کہ یہ بات نہیں ہے بلکہ فلسطین کے بقول "قریب الفہم باتیں نظم کی گئی ہیں، آسان الفاظ کا انتخاب ہے، تعقید نہیں ملتی"۔ اس دیوان کے بیشتر قصائد فطرت کے مظاہر کی اعلیٰ مصوری کا نمونہ ہیں۔ غزل کی طرف شاعر نے توجہ نہیں کی ہے۔ البتہ دوسرے دیوان "من نبع الحیاۃ" میں ذاتی تجربات

وطنی موضوعات اور عربوں کے سیاسی مسائل پر نظمیں ملتی ہیں۔ اس کے برخلاف عبدالحمید الربیع جذبات کا شاعر ہے۔ اس نے فطرت کے حسن کی عکاسی کی ہے اور اس تصویر میں اپنے جذبات کی گرمی سے جان ڈال دی ہے۔ اس کا کوئی دیوان مالی پریشانیوں کی وجہ سے شائع نہیں ہو سکا۔ نثر میں بعض تحقیقی اور ادبی کتابیں تصنیف کی ہیں جو طباعت کی منتظر ہیں۔

جدید عربی شاعری کو جس طرح عرب شعراء نے اپنی قابلیتوں سے زندہ اور اعلیٰ ادب کا مقام دلانے میں روشن کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ عرب شاعرات ان سے پیچھے نہیں ہیں۔ جدید اجتماعی زندگی میں عورتیں اپنا موزوں مقام پیدا کرنے میں مصروف ہیں بالخصوص اسلامی ملکوں میں وہ اپنی فطری صلاحیتوں کو نشوونما دینے اور اس سے سماج کو فائدہ پہنچانے میں منہمک ہیں۔ انھوں نے شعروادب میں بھی اونچا مقام حاصل کر لیا ہے، گو تعداد کے لحاظ سے کم سہی لیکن ان کے شعری شہ پارے عربی شاعری میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جمیلۃ العلائلی، جلیلۃ رضا، فدوی طوقان، نازک الملائکۃ اور صفیۃ ابوشادی اپنے اپنے رنگ کی نامور فن کار ہیں۔

جمیلۃ العلائلی عصر کی استاذ شاعرہ ہیں۔ انھوں نے اپنے ہفتہ وار ادبی مجلسوں کے ذریعہ جسے وہ خود اپنے گھر پر منعقد کرتی تھیں متعدد شعراء اور شاعرات کی ادبی و شعری صلاحیتوں کو پروان چڑھایا ہے شعروادب کا ترقی پسندانہ نقطۂ نظر رکھتی تھیں اور ان کی تنقیدی بصیرت کے بڑے بڑے نقاد معترف تھے اسی تنقیدی صلاحیت سے اپنے شاگردوں کی رہنمائی کی۔ جمیلۃ کا شعری ذوق اعلیٰ پایہ کا تھا اور انھوں نے عالمی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ بچپن سے ادبی کتابیں پڑھنے کا شوق تھا۔ خاندانی روایات کو بڑی حکمت، تدبر اور جانفشانی سے نباہتے ہوئے اپنے علمی ذوق کی تسکین کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دی بچپن سے وہ "می" سے متاثر تھیں اور ان کے مقالات بڑے شوق سے پڑھتی تھیں۔ رفتہ رفتہ ان سے ذاتی تعلق بھی پیدا کر لیا۔ "می" کے مقالات نے ان میں سنجیدہ ادب کا ذوق پیدا کیا۔ چنانچہ ایسے ادب کو بڑے شوق سے پڑھتی تھیں جس میں گہرائی، وسعت اور فلسفیانہ تحلیل و تجزیہ سے کام لیا گیا ہو علمی ذوق اور پختہ شاعرانہ صلاحیتوں کی بنا پر عالمی شہرت رکھنے والے ادیبوں اور شاعروں سے کسب فیض کیا۔ وہ لکھتی ہیں: "میں نے ٹیگور، گاندھی، اقبال اور احمد حسن زیات کا گہرا مطالعہ کیا انھیں پسند کرنے لگی اور انھیں کی دنیا میں زندگی گزارنے لگی، گویا میں انھیں کی شاگرد ہو گئی" مزید لکھتی ہیں "ٹیگور اور گاندھی کے شاگردوں میں میری زندگی گزری، ٹیگور کی فکری یونیورسٹی میں میں نے انسانیت کے موضوع پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی، ایسی انسانیت جس کی راہ میں میں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور خون جگر

جاتا ہے۔ ان کی پہلی کتاب سعادۃ المراۃ پھر مقالات کا مجموعہ "النسمات" کے نام سے شائع ہوا۔ وہ تدریس کے فرائض بھی انجام دیتی رہیں مگر بنیادی طور پر وہ ہمیشہ شعر وادب کی طرف مائل رہیں اور سماجی کاموں سے دلچسپی لیتی رہیں۔ منصورہ میں انھوں نے "اسرۃ الثقافۃ" کے نام سے ایک انجمن بھی قائم کی جس میں ممتاز ادبا و شعرا کو بلا کر لکچر دلواتی تھیں۔ ڈاکٹر ابوشادی کے دواوین "الینبوع" اور "اطیاف الربیع" میں بیشتر قصائد اسی انجمن کے لیے لکھے گئے تھے۔ ڈاکٹر ابراہیم ناجی کا دیوان اسی انجمن میں پڑھا گیا جو بعض بہترین قصائد پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر ذکی مبارک کی کتاب "لیلی المر" کے مقالات اسی انجمن کے مرہون منت ہیں۔

ابوشادی کی ہمت افزائی پر جمیلہ نے اپنی کہانیوں کا مجموعہ "الراعیۃ" "المراۃ الرحیمۃ" اور "الاجرۃ" شائع کرایا اور انھیں کے مشورے سے اپنا پہلا دیوان "نعدی املاحی" مرتب کیا۔ جمیلہ لکھتی ہیں "میری شاعرانہ صلاحیت کو تخلیق کی طرف مائل کرنے میں سب سے قوی محرک ابوشادی کی حوصلہ افزائی، خلیل مطران، ڈاکٹر ذکی مبارک اور ڈاکٹر ابراہیم ناجی کی قدر شناسی ہے۔ جمیلہ نے متعدد علمی وادبی انجمنوں کو قائم کیا جن میں ممتاز علما، نامور ادبا و شعرا حصہ لیتے رہے۔ ان کی تالیفات میں "الطائر الحائر" "امانی" "ادب الربیع" "ہندیۃ" "ایمان الایمان" "قضیۃ فلسطین" "ارواح تتألف" اور "ادب رمضان" نثری نمونے ہیں۔ جمیلہ کے اشعار میں احساس کی صداقت، شعور کی تیزی، یقین کی گرمی، حسن وجمال، فن زندگی کا گہرا اور قومی شعور ملتا ہے۔ وہ انسانیت کی شاعرہ ہے۔

جدید رومانی خصوصیات کی حامل شاعرۃ جلیلۃ رضا نے مصر کے شعری ادب میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ اس کا پہلا دیوان "اللحن الباکی" گرانقدر اشعار کا مجموعہ ہے۔ اس میں اس کے جذبات و احساسات افکار اور تجربات کے خوبصورت نگار خانے نظر آتے ہیں۔ دوسرا دیوان "اللحن الثائر" فن کار کی تجرد تشکیک آمیز فکر، مجروح دل، یاس انگیز مزاج، غمگین روح کی پیاس اور مدفون کراہوں کا حسین نمونہ ہے۔ اس میں ایسی قنوطیت ہے جو پڑھنے والے کو مایوس نہیں کرتی بلکہ امید و حرکت پر آمادہ کرتی ہے اور اس قنوطیت میں بغاوت کی چنگاری محسوس ہوتی ہے۔ اس نے اپنے مشہور قصیدہ "مع الربیع" میں ان احساسات کو بڑی فن کاری سے سمویا ہے۔ ایک اور نظم "امی" زندگی کے بارے میں اس کے خیالات کو خوبصورتی سے پیش کرتی ہے۔ "ہجرۃ القرآ" ایک مخصوص واقعہ سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے، اپنے لڑکے کی بیماری سے اسے جو شعوری تجربہ ہوا اسے بڑی قابلیت، باریک بینی اور تخیل کی فراوانی کے ساتھ نظم کیا ہے۔ اس نظم میں اس کی شاعری اوج کمال پر پہنچی ہوئی نظر آتی ہے۔ مترنم بحر، سادہ و آسان فہم زبان، خوبصورت الفاظ کا انتخاب اور واقعیت نگاری اس قصیدہ کو بقول خفاجی کے "جدید شاعری کے اعلیٰ شاہکار کے مرتبہ تک پہنچا دیتی ہے۔" جلیلۃ کے

اشعار مطالعہ کرنے کے بعد خفاجی کی رائے کی توثیق کرنی پڑتی ہے "عرب عورتوں نے ثقافتی و ادبی میدان میں جس جدید جدید کا آغاز کیا ہے اور عائشہ تیموریہ، ملک حنفی ناصف اور "می" نے جو روشن صفحات مرتب کیے ہیں جلیلہ میں انھیں کے نقش قدم پہ ہے اور جدید تاریخ مرتب کرنے والی شاعرات مثلاً جمیلہ العلایلی، صفیۃ ابوشادی، فدوی طوقان اور نازک الملائکۃ کے ہم پلہ ہے۔ وہ بنت الشاطئ، سہیر القلماوی، امینۃ السعید، سلوی الحفانی، وداد السکاکینی اور عدالکیالی جیسی نامور ادبا کے ساتھ جدید عربی ادب کے "آسمان پر ستارہ بن کے چمکے گی"

فدوی طوقان مقبوضہ فلسطین کی نامور شاعرہ ہے۔ اس نے اپنی آنکھوں سے فلسطینی عربوں کی بے وطنی، غربت، بدنصیبی و افلاس کا منظر دیکھا ہے۔ استعمار کی سیہ کاریوں کو براہ راست اپنے وطن عزیز میں سمجھا ہے اسی لیے فدوی کی شاعری پر اس عظیم الشان المیہ کی گہری چھاپ ہے اس کی شاعری کے حسین نغموں سے عربوں کے آہ و بکا کی آواز سنائی دیتی ہے مگر طوقان نے اپنی امید پرور شخصیت سے زندگی پیدا کر دی ہے۔ وہ فلسطین کی آزادی کا خواب دیکھتی ہے اور پڑھنے والے کے دماغ میں وہی خواب جگاتی ہے۔ اسے اپنے خواب کی تعبیر کا یقین ہے اسی لیے اس کے دیوان "وحدی مع الایام" کو عربوں کے دل کی ایک حسین دھڑکن سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

عرب شاعرات کی محفل اس وقت تک سونی رہے گی جب تک اس میں صفیۃ ابوشادی کا تذکرہ نہ ہو۔ وہ عظیم الشان خاندانی روایات کی حامل ہیں۔ امریکہ میں ہجرت کی زندگی بسر کر رہی ہیں۔ مشہور شاعر، نامور نقاد ڈاکٹر احمد زکی ابوشادی کی صاحبزادی ہیں، اپنے باپ کے ساتھ امریکہ جا کر وہیں کی سکونت اختیار کر لی ہے۔ ان کے دادا "محمد ابوشادی بک" فصیح و بلیغ مقرر اور مشہور سیاست داں تھے، شعر و ادب کے مرد میدان تھے اور سعد زغلول کے معتمد علیہ بھی۔ ان کی دادی بھی شاعرہ تھیں۔ خاندان کی یہ روایات ان کے حصہ میں بھی آئیں یہ شعر کہتی ہیں مگر قافیہ و بحر سے آزاد ہو کر۔ ان کا دیوان خفاجی نے "الاغنیۃ الخالدۃ" کے نام سے طبع کرایا ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں فطرت، زندگی و حسن و جمال کو موضوع بنایا ہے، اپنے ذاتی تجربات، رنج و غم، لذت و الم کے احساسات کو بڑے موثر انداز میں پیش کرتی ہیں۔

شعر و شاعری کی قدرے طویل گفتگو کا خاتمہ نازک الملائکۃ کے ذکر پر ہونا چاہیے کیونکہ انھوں نے عربی شاعری میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ قادر الکلام شاعرہ نازک الملائکۃ ایک عراقی ادیب

صادق الملائکہ کی صاحبزادی تھیں، ان کی ماں "ام نزار ملائکہ" عراق کی مشہور شاعرہ میں سے تھیں۔ نازک نے مغربی علوم سے استفادہ کیا تھا اور زندگی کے وسیع تجربات رکھتی تھیں۔ ان کے دو دیوان "عاشقۃ اللیل" اور "شظایا و رماد" چھپ کر منظر عام پر آچکے ہیں۔ خفاجی نے لکھا ہے "نازک کا شعر خواب و خیال، گہرے احساسات، لطیف موسیقی، شفاف تصویر اور بھڑکتے احساس کی حسین دنیا ہے"۔ نازک نے آزاد شاعری کا بھی تتبع کیا ہے۔ جدید شاعری کا یہ اجمالی خاکہ دراصل ان تجربات کی نشاندہی کرتا ہے جو ادھر سو سال سے عربی میں ہو رہے ہیں۔ یہ تجربات عربی شاعری کے روشن مستقبل کو نمایاں کرتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے عربی شاعری عالمی ادب کی ترقی کے ساتھ ساتھ اپنے قدم آگے بڑھا رہی ہے۔

شمسی طہرانی

ہوش بلگرامی

لوگ مرتے بھی ہیں اور پیدا بھی ہوتے ہیں مگر سچے، بے ریا آدمی مثل لعل کے کمیاب ہیں اور یہی وہ لوگ ہیں جن کی ملاقات سے آدمی کے دل میں دنیا کی طرف سے نفرت اور تلخی کے خیالات کم ہوجاتے ہیں۔ مگر بقول یونانی مثل کے "اچھے آدمیوں سے دیوتا محبت کرتے ہیں اس لیے ان کو جلد اٹھا لیتے ہیں"۔

جناب سید ناظر الحسن المعروف بہ نواب ہوشیار جنگ المتخلص بہ ہوش بلگرامی بھی ایسے ہی ایک اچھے انسان تھے جن کے متعلق شیکسپیر کے ڈرامے "جولیس سیزر" میں انٹونی نے بروٹس کے لیے جو الفاظ استعمال کیے تھے وہ بغیر کسی مبالغے کے ان کے بارے میں کہے جا سکتے ہیں: "اس کی زندگی ایک شریف زندگی تھی اور اس میں عناصر کی ترکیب اس خوبی کے ساتھ کی گئی تھی کہ فطرت ساری دنیا کے سامنے یہ اعلان کر سکتی تھی کہ وہ ایک انسان تھا"۔

بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ فی زمانہ اس قابلیت اور جامعیت کے انسان کم نظر آتے ہیں۔ اصل یہ ہے کہ اوّل تو آپ کو ایک علمی ماحول ملا، اس پر آپ کا غیر معمولی ذہن اور حافظہ سونے پر سہاگا تھا جس پر وسعت مطالعہ نے اور بھی جلا کر دی تھی۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ کوئی بھی مجلس ہو آپ اس میں داب و ادب مجلس کے اعتبار سے اجنبی معلوم نہ ہوتے۔ مذہب، عقائد، کلام، مناظرہ، حدیث، تفسیر، تاریخ، ادب، سیاست، معاشرت، جغرافیہ غرض کوئی مبحث ہو ہر ایک میں آپ کافی درک رکھتے تھے اور پھر اس دلنشیں انداز میں اسے پیش کرتے کہ سنتے ہی جائیے۔ جن اصحاب کو کبھی آپ سے ملنے اور تبادلۂ خیالات کرنے کا اتفاق ہوا ہے ان کو اعتراف ہے کہ تقریر و تحریر، نظم و نثر اردو و فارسی میں جامعیت کی یہ شان دیکھنے میں نہیں آئی۔ ع

وہ اپنی ذات سے اک انجمن ہیں

مرحوم بلگرام کے ایک نہایت شریف ونجیب خاندان کے چشم وچراغ تھے جن کے متعلق بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق مرحوم یوں رقم طراز ہیں:۔

"یہ خاندان مسلمانوں کے اُن معدودے چند خاندانوں سے ہے جنھوں نے ایسے زمانے میں جب کہ ہند میں مختلف قوتیں کام کررہی تھیں اور باہمی کش مکش سے ملک میں بے اطمینانی تھی زمانے کا رخ پہچانا اور عاقبت اندیشی اور دوربینی سے کام لے کر ادھر کو چلے جدھر کو زمانہ جارہا تھا اور جس کے آگے آخر سب کو جھکنا پڑا۔ ان کے (اس خاندان کے) آباو اجداد شہر واسط سے جو عراق عرب میں بغداد و بصرہ کے درمیان واقع ہے چھٹی صدی میں ہندوستان آئے اور اودھ میں مقیم ہوئے۔"

(ملاحظہ ہو چند ہم عصر از ڈاکٹر عبدالحق ص۔۹۰)

اسی خاندان کے گوہر بے بہا شمس العلماء ڈاکٹر مولوی سید علی بلگرامی مرحوم تھے جن کے علم و فضل پہ ہندوستان ہمیشہ ناز کرتا رہے گا۔ جناب ہوش مرحوم کو حضرت شمس العلماء سید علی بلگرامی سے اکتساب فیض کرنے کا موقع ملا اور یہی وجہ ہے کہ وہ مختلف علوم والسنہ پر بہت جلد قادر ہوگئے۔

اسلام اور عالمِ اسلام پر گہری نظر:

مرحوم اگرچہ شیعہ خاندان سے اور شیعہ والدین کی اولاد تھے اور اسی سے شیعہ بھی سمجھے جاتے تھے لیکن وہ تعصب سے بالکل بری تھے اور شیعہ سُنی کی تفریق کو بہت برا خیال کرتے تھے۔ وہ شیعی حلقوں میں اصلاح وتجدید کے لیے کوشاں تھے اور اسی طرح عالم اسلام کے افق سے بھی اوہام کے بادلوں کو چھانٹ دینا چاہتے تھے۔ مرحوم اپنی کتاب "ہماری بت پرستیاں" کے دیباچہ میں رقمطراز ہیں:۔

"میں نے شیعہ خاندان میں آنکھ کھولی، شیعی فضا میں تربیت پائی، اور شیعی رسم ورواج ہی سے واسطہ پڑا، اس لیے میں ان مراسم سے اچھی طرح واقف ہوں جنھوں نے شیعیان علیؑ کے پاک نہاد مشرب میں داخل ہوکر نہ معلوم اسے کیا سے کیا بنادیا اور شیعوں پر کیا منحصر ہے میں تو سارے اسلامی افق کو اوہام باطلہ کے بادلوں سے گھرا ہوا پارہا ہوں۔"

اوپر کے اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ ان میں ایک مصلح (ریفارمر) اور ایک مجدد کی سی تڑپ تھی اور یہی تڑپ تھی جس نے انھیں "ہماری بُت پرستیاں" جیسی اصلاحی کتاب لکھنے پر مجبور کیا۔ دنیا جانتی ہے کہ جب بھی کوئی مصلح نیا انقلاب فکروعمل برپا کرنا چاہتا ہے تو لوگ اس کے متعلق نہ جانے کیا کیا کہنے لگتے ہیں بقول جوش ملیح آبادی آنجہانی:۔

ہوتا ہے جو سماج میں جویائے انقلاب ملتا ہے اس کو مرتد و زندیق کا خطاب
پہلے تو اس کو آنکھ دکھاتے ہیں شیخ و شاب اس پر بھی وہ نہ چپ ہو تو پھر قوم کا عتاب
بڑھتا ہے ظلم و جور کے تیور لیے ہوئے
تشنیع و طعن و دشنہ و خنجر لیے ہوئے

لہٰذا ایسا ہی غلغلہ ان کی اصلاحی و تعمیری کتاب کے خلاف بھی اٹھا اور ہمیشہ کے لیے موت کی نیند سو گیا۔ ان کی کتاب آج بھی اصلاح پسندوں کے لیے مشعل راہ کا کام دے رہی ہے۔ ان کی اس کتاب پر بڑے بڑے ادبی رسائل مثلاً نگار لکھنؤ۔ اور معارف اعظم گڑھ میں تبصرے شائع ہوئے اور مرحوم کی اس کوشش کو سراہا گیا۔ یقیناً اگر دنیائے اسلام ابن تیمیہ، ابن قیم، محمد بن عبدالوہاب اور مولوی اسمٰعیل شہید دہلوی صاحب تقویت الایمان پر ناز کر سکتی ہے تو ہوش بلگرامی مرحوم پر بھی اسے بجا طور پر فخر کرنا چاہیے۔ اس کتاب کا ایک ایک حرف آب زر سے لکھے جانے کے قابل ہے۔
گویا یہ کتاب لکھ کر مرحوم ہوش نے حضرت شمس العلماء سید علی مرحوم کے اس بلیغ جملے کی تشریح کر دی جو انھوں نے آل انڈیا شیعہ کانفرنس کے ایک معزز ممبر کو لکھا تھا۔ اس معزز ممبر نے حضرت شمس العلماء سید علی کو لکھا کہ "میرا ارادہ ہے کہ آپ کا نام اب کی سالانہ جلسہ کی صدارت کے لیے تجویز کروں اور مجھے قوی امید ہے کہ سب ممبراسے خوشی سے قبول کریں گے۔ آپ کے انتخاب کے لیے تین بڑے وجوہ ہیں۔ اول آپ شیعہ ہیں، دوسرے عالم ہیں، تیسرے صاحب مال و جاہ ہیں۔
شمس العلماء نے جواب میں لکھا کہ:۔

"جو وجوہ آپ نے میرے انتخاب کے لیے لکھے وہ صحیح نہیں ہیں۔ اس لیے کہ آپ کا فرمانا ہے کہ میں عالم ہوں، یہ غلط ہے میری حیثیت ایک طالب علم سے زیادہ نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ میں مالدار ہوں، یہ بھی صحیح نہیں، البتہ اتنا ہے کہ فراغت سے کھا پی لیتا ہوں تیسرے یہ کہ میں شیعہ ہوں، یہ سچ ہے لیکن میں ۱ ؁ھ کا شیعہ ہوں اس سے آگے بڑھنے کی میں نے ذرا بھی کوشش نہیں کی ہے۔"

اس اقتباس میں وہ بلیغ جملہ ہے "میں ۱ ؁ھ کا شیعہ ہوں" غرض کہ حضرت ہوش بلگرامی مرحوم بھی اپنی وسعت مطالعہ اور جدت افکار کی روشنی میں ۱ ؁ھ کے شیعہ تھے اور ایسے ہی ۱ ؁ھ کے شیعہ حضرت جسٹس امیر علی مرحوم اور حضرت خواجہ غلام الثقلین ہوئے ہیں۔ ع
خدا رحمت کند ایں عاشقان پاک طینت را

فی زمانا جناب نواب محمد عباس طالب موسوی الصفوی شمس آبادی صاحب تیابیع التصوف، دین الٰہی کے ذاتی عناصر اور "مغرب اور اسلام" اور ہندوستان میں تعلیمات کے متخصص اعظم اور شارح فلسفۂ اقبال حضرت خواجہ غلام السیدین بھی اثنا عشری شیعہ ہیں۔ اس سلسلے میں مرحوم نے آنریبل نواب عماد الملک بہادر (مولوی سید حسین بلگرامی) اور شمس العلماء مولوی سید علی بلگرامی کی تربیت و صحبت کا اثر قبول کیا تھا۔

نواب صاحب رامپور نے مرحوم کو شیعہ کانفرنس کے ۲۷ ویں اجلاس سے خطاب کرنے کے لیے مدعو کیا تھا مگر مرحوم اپنی گوناگوں مصروفیتوں کی بنا پر شریک اجلاس نہ ہو سکے اور اپنا خطبہ رسالہ کی صورت میں شائع کرا دیا۔ اس خطبہ میں بھی مرحوم نے اپنے تعمیری و تجدیدی خیالات کا اظہار کیا ہے جسے پڑھ کر علامہ اقبال کا یہ شعر یاد آجاتا ہے ؎

چمن میں تلخ نوائی مری گوارا کر
کہ زہر بھی کبھی کرتا ہے کار تریاقی

آپ کی ایک معرکۃ الآرا تصنیف اور بھی ہے جس کا نام ہے "مشاہدات" مرحوم نے پروفیسر محمد اجمل خاں صاحب سابق پرائیویٹ سکریٹری مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم حال ایم۔ پی دہلی کو ایک خط میں لکھا ہے :

"مشاہدات کے وہ ابواب جن کا تذکرہ مولانا کے خط میں کیا گیا ہے۔ ان کو آپ ہی پڑھ ڈالیے اور اگر کوئی بات کھٹکے اس کو بلا تکلف لکھ دیجیے۔ بعض مقامات پر قلم کے تیور کڑے ہو گئے ہیں مگر اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ اتنا یقین دلاتا ہوں کہ "مشاہدات" کے مطالعہ سے آپ کا جی گھبرائے گا نہیں بلکہ اس کی دلچسپیاں اور اوراق الٹوا تی رہیں گی۔ اگر ایک مرتبہ آپ پڑھ لیں گے اور ایک دشمن کی نظر سے دیکھ لیں گے تو آپ کا علمی اور سیاسی تجربہ مجھ کو مطمئن کر سکے گا اور وہ بھی اس وجہ سے کہ اشاعت کے بعد عدالتی کش مکش میں وکیلوں کی جیبیں بھرنا پڑیں۔ ورنہ اس وقت بھی اس کا یقین ہے کہ شرارت پسندوں کی پولیس ایکشن کی طرح ہتھیار ڈالنا پڑیں گے۔ اس کے بعد قانونی مشورہ بھی لے لیا جائے گا۔ جواب کا منتظر رہوں گا۔ امید ہے کہ مزاج گرامی اچھا ہوگا۔

خاکسار
ہوشیار جنگ بلگرامی"

(ملاحظہ ہو مولانا آزاد کے نام ادبی خطوط و جوابات آزاد مرتبہ محمد اجمل خاں، سنگم کتاب گھر دہلی ص ۲۱۴)

فاضل محترم و صدیق مکرم حضرت پروفیسر محمد اجمل خاں صاحب، مرحوم کے اس مکتوب کے

جواب میں تحریر فرماتے ہیں :-

"مشاہدات • ایک تاریخ ہے، افسانہ ہے، شعر ہے" (کتاب محولہ بالا صفحہ ۲۷۹)۔

تصانیف پر تبصرہ۔

مرحوم کی تصانیف یوں تو بہت سی ہیں لیکن جن تصانیف کو خاص طور سے شہرت حاصل ہوئی منجملہ بت پرستیاں "مشاہدات" کے علاوہ "حیاتِ عماد الملک" اور "عروس ادب" بھی ہیں۔

عماد الملک مولوی سید حسین بلگرامی جو انگریزی کے جلیل القدر عالم تھے جو عربی زبان کے ادیب تھے اور جو صداقت وحق کے کوہ ہمالہ تھے اور جن کی علم دوستی، راستبازی اور انسانیت نوازی کے کارناموں کو مرحوم نے حیات عماد الملک میں سمیٹ لیا ہے، رہتی دنیا تک کے لیے ایک نقش دوام ہے۔ ع ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما۔ "عروس ادب" بھی اخلاقی، ادبی، تاریخی، تنقیدی، مذہبی اور سیاسی مضامین کا دلچسپ مجموعہ ہے اور مرحوم کے طرز نگارش کا حسین ترین شہکار ہے۔

مرحوم کی ایک کتاب اور ہے جس کا نام "بدیہہ گوئی" ہے۔ عربی، فارسی اور اردو شعراء کے وہ اشعار جو انھوں نے مخصوص مواقع پر ارتجالاً اور بداہتاً کہے ہیں مرحوم نے اس کتاب میں جمع کر دیے ہیں۔

ہوش بہ حیثیت شاعر:

مرحوم فنِ شاعری کے اعتبار سے بھی ایک عظیم شاعر تھے۔ شاعری کو ارسطو نے زندگی کی عکاسی سے تعبیر کیا ہے۔ میتھو آرنلڈ اس کو زندگی کی تنقید قرار دیتا ہے۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعری ایک ایسی چیز ہے جو حیات اور خصوصاً حیات انسانی کے بے شمار سربستہ رازوں کو عالم آشکارا کرتی ہے شاعر کا ایک اپنا خاص نظریۂ حیات اور خاص زاویۂ نگاہ ہوتا ہے۔ یہ درست ہے کہ اس کے اظہار کی غرض سے وہ مخصوص پیمانے اور انداز اختیار کر لیتا ہے۔ اسی لیے الفاظ و تراکیب کا رکھ رکھاؤ اور اسلوب کی لطافت ایک شاعر اور اچھے شاعر کے لیے ناگزیر ہے۔ ہوش کو بھی ایک اچھے شاعر کی طرح مختلف تراکیب و اسالیب اور زبان و بیان پر قدرت حاصل تھی۔ مرحوم نے یوں تو ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی "طوفانِ محبت" کے نام سے ایک مثنوی لکھی جو دراصل حیات انسانی کا ایک نفسیاتی مرقع ہے جس میں ایک طرف محبت کی لطافتیں دل کو بیدار کرتی ہیں تو دوسری طرف انسانی ہمدردی اور سعی و عمل کا مکمل درس ملتا ہے۔ تاریخ بھی ہے، تعمیر بھی اور شعر و ادب بھی ہے اور فکر و نظر بھی۔ مرحوم نے اس مثنوی میں حیاتِ انسانی کا ایک دلکش انداز میں تجزیہ کیا ہے۔ یہ مثنوی اپنے مخصوص رنگ و آہنگ میں بے مثال ہے۔

مرحوم کی سو غزلوں کا ایک جاں نواز مجموعہ بھی ہے جو "سرودِ غم" کے نام سے چھپ چکا ہے۔ ہوش نے غزل گوئی کے جس دور میں آنکھیں کھولیں وہ غزل کے لیے بڑا سخت اور بے حد نازک دور تھا۔ ایک طرف تو حالی کی اصلاح پسندی نے لوگوں کے دل میں غزل کی طرف سے طرح طرح کی بدگمانیاں پیدا کرنا شروع کر دی تھیں اور بہت سے لوگ غزل کو شاعری کی ایک بے جان اور فرسودہ صنف سمجھنے لگے تھے۔ دوسری طرف داغ اور امیر کے رنگِ تغزل کی مقبولیت غزل کو اس کے بلند منصب سے محروم کر رہی تھی جو غالب کی بلندئ فکر اور ندرتِ تخیل کی بدولت اسے ملا تھا۔ ہوش نے غزل کے میدان میں اپنے جوہر دکھائے اور اس صنف میں حیات و کائنات کے گہرے مسائل سمو دیے۔ وہ غزل کی اس غیر فطری روش سے ضرور بیزار تھے جس میں سوائے دور از کار اور فرسودہ باتوں کے اور کچھ نہیں ملتا چنانچہ "سرودِ غم" کے دیباچہ میں یوں رقمطراز ہیں:-

"اس کے قطع نظر جہاں دیکھیے معشوقِ جفا کار کا رونا ہے۔ اس کو بے وفا کہا گیا، قاتل پکارا گیا، اس پر وعدہ خلافی کا الزام لگایا گیا، ہرجائی بنایا گیا۔ غرض دنیا کا کوئی ایسا الزام نہیں ہے جو اس غریب کے سر نہ تھوپا گیا ہو، اس کے فراق میں جھوٹے آنسو بہائے گئے، زبانِ بے زبانی میں باتیں کی گئیں، قفس کے تنکے چنے گئے، کبوتروں کو قاصد بنایا گیا اور غلطی ہوئی ہوا سے بھی پیامبری کے کام لیے گئے، کبھی مر مر کے جیے، کبھی تربت کے اندر سے باتیں کیں اور کبھی ؎

آہ ہی چکا ہے پاؤں کے نیچے کسی کا دل
اے مستِ خوش خرام ذرا دیکھ بھال کے

غالب کی زبان سے بھی یہ نکل ہی گیا کہ ؎

بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

یا

اسدؔ خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

یا

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہ تھا
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن

غرضکہ انھیں مضامین اور انھیں خیالی باتوں نے ہماری شاعری کو دنیا بھر میں "نیک نام" کیا۔"
(دفعہ ب۔ ج)

جوش نے اس قدیم اور فرسودہ رنگ تغزل سے بھرپور بغاوت کی۔ وہ ترقی پسندی کی جانب میلان خاطر رکھتے تھے۔ انھوں نے غزل کی دنیا میں جدید قدروں کا اضافہ کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں سوز و گداز ہے، درد و کرب ہے، اضطراب و التہاب ہے اور ایک والہانہ پن جو ایک اچھے غزل گو کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ وہ خوشی سے بہت کم مسکرائے ہیں مگر غموں کے آنسو بہت بہائے ہیں۔ اس لیے ان پر جو کچھ جس وقت گزرا ہے انھوں نے اسی کو تکلف اور تصنع کے بغیر بیان کر دیا۔ وہ اپنی "غمگین فطرت" کے شکر گزار ہیں جس نے انھیں سعی و عمل کا خوگر بنایا۔

ان کی شاعری پی۔ بی شیلے (SHELLEY) کے اس قول کی ترجمانی ہے :-

"OUR SWEETEST SONGS ARE THOSE THAT TELL OF SADDEST THOUGHTS."

سرودِ غم کے ہر شعر میں ان کی روح غالب کی ہمنوا ہو کر کہہ رہی ہے ؎

عمرہا خرج بگردد کہ جگر سوختہ‌ئے   چوں من از دودۂ آذر نفساں برخیزد

ذیل میں "سرودِ غم" کا انتخاب پیش کیا جا رہا ہے :-

نہ جانے کہاں تک سُنے کا زمانہ   کسی کا فسانہ، کسی کی زبانی

وہی میری نامرادی وہی گردش زمانہ   مری زندگی تصور مری عشرتیں فسانہ

دل کے رہتا ہے حقیقت کا سُراغ   دل میں گر بیدار ہو ذوق طلب

خدا گواہ وہی ہے امین سِرِّ ازل   وہ قلب جس میں نہ پندار ہو نہ ہو کینا

سکوں ہے دن کو نہ راتوں کو نیند آتی ہے   ترے خیال نے آرام زندگی چھینا

حیاتِ دہر گراں کیوں نہ ہوش ہو مجھ پر   کہ ان کی یاد سکھاتی ہے زہر غم پینا

عقل و دل ہیں بندگانِ احتیاج   ہے دیارِ زندگی میں غم کا راج

کوشش "ہمبر" بھی ہے اک فریب   کل جو دیکھی تھی وہی دنیا ہے آج

یہ تو سکوت رنگیں "یہ ادائے بے نیازی   کہیں بجھ کے رہ نہ جائیں مری روح کے شرارے

کبھی شوق زندگی تھا کبھی لطف سرخوشی تھا   مگر اب تو جی رہا ہوں تری یاد کے سہارے

صفیہ کے خطوط

صفیہ کے خطوط کو جو 'حرفِ آشنا' اور 'زیرِ لب' کی شکل میں منظرِ عام پر آئے ہیں پڑھ کر کون سا ایسا دل ہے جو متاثر ہوئے بغیر رہ سکے۔ یہ خطوط عورت کی آنکھ سے ٹپکا ہوا وہ لہو ہیں جن میں محبوب شوہر اور رفیقِ حیات کے لیے والہانہ محبت، بے اختیارانہ یاد اور اذیت ناک جدائی کا رنگ گھلا ہوا ہے ہر لفظ روح کی گہرائی سے نکلا ہے جو جذبہ کی شدت، محبت کی پائداری و وسعت اور صداقت کا آئینہ دار ہے۔

فراق گورکھپوری کے الفاظ میں "ذاتی تعلقات اور گھریلو زندگی سے متعلق شوہر کے نام بی بی کے خطوط میں انسانیت کی اتنی قدریں، مانوسیت اور ہم آہنگی کی اتنی پاکیزہ مثالیں، اسلوب بیان کی بے تکلفی خلوص و صداقت، نیک مزاجی و بلند کرداری کی اتنی جھلکیاں، ظرافت کا نمک صحیح معنوں میں جیون ساتھی کا لب و لہجہ جس طرح یہ قدرِ اول کی چیزیں اس کتاب میں موجود ہیں شاید ہی اردو یا کسی بھی زبان میں شوہر کے نام بی بی کے خطوط کے کسی دوسرے مجموعے میں نظر آسکیں۔"

اپنے چند الفاظ میں فراق گورکھپوری نے جو بالغانہ اور مبصرانہ رائے دی ہے اس سے صفیہ کے خطوط پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ "حرفِ آشنا" اور 'زیرِ لب' کا ہر خط صفیہ ہی کا نہیں بلکہ ہر مشرقی عورت کے جذبات کی صحیح ترجمانی اور احساساتِ لطیف کا جیتا جاگتا مرقع ہے۔

صفیہ کے نزدیک شوہر کا تصور ایک حکمراں یا دیوتا کا تصور نہیں ہے بلکہ ایک دوست کا تصور ہے جس کا اظہار 'حرفِ آشنا' کے دوسرے ہی خط میں صفیہ نے کیا ہے:۔

"شوہر کا تصور اب میرے لیے ایک دیوتا کا تصور نہیں ایک دوست کا تصور ہے لیکن ایسے دوست کا تصور جو مجھ سے بہت سی باتوں میں فوقیت رکھتا ہو، خیالات میں، ارادوں میں، عمل میں اور پھر اس فوقیت کو تسلیم کرنے میں مجھے ایک ابدی سکون حاصل ہوتا ہے۔"

بقول کرشن چندر" صفیہ کے خطوں میں مجھے نئی ہندوستانی عورت کی جھلک نظر آتی ہے ۔ وہ عورت جو بیوی ہے، رفیق بھی ہے، ساتھی بھی، وہ عورت جو مرد کے بازوؤں کی زینت ہی نہیں بلکہ خود اس کا ایک بازو ہے۔ اس کی قوت اور توانائی ہے۔ ایسی عورت جو اپنے شوہر سے الگ ہٹ کے بھی سوچ سکتی ہے وہ عورت جو اپنے شوہر کی پرستش کرتے ہوئے بھی اس کی ناقد ہو سکتی ہے۔ اس کی ناصح ہو سکتی ہے۔ وہ عورت جو اپنے خاوند کی دوست ہے ۔ اس کی ہمراز ہے۔ کبھی بھائی کی طرح بازوؤں میں بازو ڈال کر چلتی ہے۔ کبھی ایک عجیب انداز سے شفیق باپ کی طرح سمجھاتی ہے۔"

"زیرلب" میں صفیہ نے تحریر کیا ہے :-

" آؤ تمھاری پیشانی پر ایسا پیار کر لوں جس میں ماں کی شفقت، بہن کا فخر، بیوی کا ایثار اور دوست کی ملامت سبھی کچھ شامل ہو میری جان![1]

ماں کا بے لوث اور راست پیار اور دوست کا جذبہ ایثار کئی جگہ صفیہ کے خطوط میں جھلکتا ہے ۔

" آؤ میں تمھاری لرزتی ہوئی پلکوں پر اپنے ہونٹ رکھ دوں، آؤ میری آغوش تمھارے لیے کھلی ہوئی ہے۔ تمھیں یہاں راحت ملے گی اور مجھے زندگی!"[2]

اور پھر کبھی خودسپردگی، بے پناہ محبت اور اپنا سب کچھ قربان کر دینے کی شدید آرزو، چاہنے اور چاہے جانے کی تمنا الفاظ میں سمٹ سمٹ کر صفحۂ قرطاس پر بکھر گئی ہے۔

" وہ تمھاری خوشی میں اضافہ کرنے کے لیے اس دنیا میں پیدا ہوئی ہے، وہ تمھارے لیے غم کا باعث نہ بنے گی!"[3]

" تم مجھ پر، میرے پیار پر اور میری جد و جہد پر بھروسہ رکھو دوست۔ جب تک میری آخری سانس باقی ہے میری ہر کوشش تمھارے سکون کے لیے ہوگی"[4]

" آؤ میں تمھاری بے قرار روح سے ربط پیدا کر لوں اور ایک لمحہ کے وہ بن جاؤں جو تم ہو"[5]

صفیہ کے یہاں محبت پر بھرپور اعتماد، اپنے پیار کی صداقت پر مکمل ایمان اور زندگی کا ناقابل شکست

---

[1] زیرلب — علوی بک ڈپو ممبئی۔ ص ۴۲
[2] زیرلب — " — ص ۴۸
[3] حرف آشنا — ص ۲۲
[4] زیرلب — " — ص ۲۰۲
[5] حرف آشنا — " — ص ۱۴۵

ہماں بات خصوصیت سے اظہار کی وجہ ہے کہ ہزاروں پریشانیوں میں گھر کر مسلسل بیمار رہنے اور شوہر کی بے اعتنائی کے باوجود زندگی کا دامن کبھی اپنے ہاتھ سے نہیں چھوڑتی۔ یہی آہنی عزم اور استقلال ایک عورت کے بلند کردار، صبر اور قوت برداشت کا ثبوت ہے۔

"مجھے تمھاری محبت، تمھاری سرپرستی، تمھارا اعتماد سبھی کچھ حاصل ہے اور تمھیں میری پوری زندگی۔ پھر ہم اپنے کو ہارے ہوئے انسانوں میں سے کیوں سمجھیں؟ تھک مت جاؤ ساتھی میں ہر مشکل کو راحت میں تبدیل کروں گی اور ہر دشواری کو تمھارے لیے آسان بناؤں گی۔ مجھ پہ بھروسہ کرو اور خود پر بھی۔ پھر یہ شکست کا احساس تم میں نہ ابھرے گا ساتھی"[1]

ان خطوط میں ایک چاہنے والی بیوی کی طرف سے اپنے شوہر کے لیے محبت بھرے جذبات کا اظہار ہی نہیں ملتا بلکہ گھریلو باتوں، بچوں کی معصوم شرارتوں اور بیماری اور چھوٹی چھوٹی باتوں کا ذکر موجود ہے جس سے ماں کی ممتا، تمام فرائض بجالانے والی ذمہ دار عورت اور چراغِ خانہ ہونے کا بھرپور احساس ہے

"اچھا آخر دعا کرو کہ میرا بیٹا اچھا ہو جائے۔ میری دولت تو یہی کچھ ہے میری زندگی انھیں ننھی آنکھوں پر قائم ہے ..."[3]

"تمھاری دونوں شیروانیاں آگئیں۔ سوئٹر بھی رکھا ہے اور چار جوڑے نئے کپڑے سب بطور سوغات ساتھ لاؤں گی"[4]

"جادو اور سب ٹھیک ہیں۔ جادو اسکول بہت شوق اور سرگرمی سے جاتا ہے۔ کل تمھارے کمرہ میں اگربتیاں سلگا رہا تھا۔ بولا کہ ابّی کے کمرہ میں خوشبو کر دوں۔ میں نے کہا ابّی تو ہیں نہیں تم خوشبو بےکار سلگا رہے ہو۔ کہنے لگا ابّی کی چیزیں تو ہیں۔ اس کی عقیدت کی داد دو"[5]

ان خطوط کی اور نمایاں خصوصیت ہے۔ ایک عورت کی طرف سے گرمجوشی، محبت اور تصورِ عشق کا جذبہ ہر لفظ میں اپنی تمام رنگینیوں، وسعتوں، سرمستی اور سوز و ساز کے ساتھ ہمیں ان خطوط میں نظر

---

۱ زیرِ لب — علوی بک ڈپو۔ بمبئی۔ ص ۱۸۱-۱۸۲
۲ زیرِ لب — " ص ۱۸۲
۳ حرفِ آشنا — ص ۱۹۵
۴ حرفِ آشنا — ص ۲۵۷-۲۵۸
۵ زیرِ لب — ص ۲۰۹

آتی ہے اس کی مثال بہت کم ملتی ہے ہندی شاعری کا یہ طرۂ امتیاز ہے کہ عورت کی جانب سے فریفتگی اور خود سپردگی کا اظہار کیا جاتا ہے۔ ورنہ فارسی اور اردو شاعری میں ہمیشہ مرد کی طرف سے اظہارِ محبت کیا گیا ہے فراق گورکھپوری کے الفاظ میں "وہ خود عشق کرتی ہے اور مرد کو اپنا محبوب تصور کرتی ہے اور اس کے اظہار کو گناہ نہیں سمجھتی، بلکہ اپنی جذباتی زندگی کی معراج سمجھتی ہے۔ صفیہ کے اپنے خطوں میں اس جذبے کو حسن خلوص پاکیزگی اور نسائی خوبصورتی سے ادا کیا ہے۔ وہ اس کی رفعت احساس کی دلیل ہے۔"

اپنے کئی خطوں میں صفیہ نے اپنے اس جذبے کا اظہار کیا ہے۔

"اچھا تو اب خوش ہو جاؤ۔ مجھے ہر لحظہ اپنا سمجھو، شک کے لمحات کی گنجائش میرے ربط و تعلقات کے ساتھ نہیں۔ دوست آؤ تمھیں پیار کرلوں، چہرہ اتنا اداس کیوں ہے؟"[51]

"اگر میری زندگی میں کبھی وہ منحوس لمحہ بھی آجائے کہ تمھیں میرا واقعی خیال نہ رہے تو بھی تم سے یہی چاہوں گی کہ تم مجھے فریب دیتے رہنا۔"[52]

"تم بن کیسی تشنگی محسوس کر رہی ہوں اس کا اظہار ممکن نہیں۔ تم مجھے اس طرح ترساؤ گے تو بھی تمھیں چاہنا نہ چھوڑوں گی۔"[53]

صفیہ کی محبت صرف جسمانی ضمانت کی تمنا نہیں۔ ذہنی وابستگی، ازدواجی زندگی کی محبت اور پاکیزگی کی سب سے اہم اور بڑی بنیاد ہے۔ بغیر اس کے دو زندگیوں کا تصور بے معنی ہے۔

"اگر میری ذات تمھارے لیے INTELLECTUAL COMPANION نہ بن سکی تو پھر یہ ظاہری رفاقت جلد ہی تمھارے لیے وبال دوش بن جائے گی۔"[54]

مشرقیت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی عورت کا یہ تصور کہ شوہر ہی اس کا سب کچھ ہے۔ اس کی پاکیزگیٔ نفس، کردار کی پختگی، بے کراں محبت اور اعتماد و یقین کی ایک روشن دلیل ہے۔

"میرے لیے تم ہی سب کچھ ہو۔ میری عزت کے محافظ، میرے بچوں کے نگراں، میرے دوست، ساتھی، رفیق اور پھر ایک ہندوستانی عورت کے ساجن!"[55]

---

۵۱ حرف آشنا ص۵۵
۵۲ حرف آشنا ص۱۲۶
۵۳ حرف آشنا ص۴۲
۵۴ حرف آشنا ص۴۶
۵۵ زیرِ لب ص۴۶

"آخر یہ جتنا خلوص میرے پاس تمہارے لیے ہے خلوص کیا جب کہ میری کل ہستی ہی ہے تمہاری اور صرف تمہاری، اس کا واسطہ دے کر تمہیں یقین دلاتی ہوں کہ میں تمہاری بیوی نہیں خادمہ بن کر خوش رہوں گی۔" ۵۱

مرد کی طرح ہندوستانی عورت کا تصور بھی یہ رہا ہے کہ وہ مرد سے کمتر ہے۔ اور یہ تصور ہزاروں سال کی غلامی نے عطا کیا ہے۔ وہ مرد کی محکوم سمجھی جاتی ہے دوست نہیں۔ صفیہ نے اپنے خطوط میں اس خیال کی تردید کرتے ہوئے دوستی کے جس تصور کو جگہ جگہ پیش کیا ہے۔ وہ عورت کے اس جذبہ کی گہرائی اور شدت کا اظہار ہے جس کو سماج اور ماحول کی بیجا بندشوں اور قیدوں کی وجہ سے اس نے اپنے سینے میں دبائے رکھا عورت یا بیوی شوہر سے کم نہیں بلکہ اس کے ہر دکھ اور خوشی میں برابر کی شریک ہے اور اس کے زخموں کا مداوا ہے۔ INSRIRATION کا ذریعہ ہے اور اس کی بہترین دوست۔ لفظ 'دوست' ایک ایسا وسیع لفظ ہے جس میں ساری محبتیں اور نزاکتیں سموگئی ہیں۔ صفیہ نے بار بار اپنے شوہر کے لیے لفظ 'دوست' کا استعمال کیا ہے۔

"آؤ میں تمہاری فکرمند پیشانی پر ایک دوست کا پیار کروں میرے دوست۔" ۵۲

"آؤ تمہاری تھکی تھکی آنکھوں کو پیار کر لو۔ خیریت معلوم کرنے کے لیے بے چین رہوں گی دوست۔" ۵۳

"دوست! قلب کی وسعت، اس کی گرمی کے برابر ہی ضرور ہوا کرتی ہے۔" ۵۴

علاوہ ازیں صفیہ کے خطوط سادگی، سلاست، بے ساختہ اظہار بیان اور ساتھ ہی ساتھ رنگینی و رعنائی الفاظ کے حسن انتخاب کے ایسے نمونے ہیں جو ادب نوازی، ادب شناسی اور ابھرتے ہوئے ادیب کی پوری غمازی کرتے ہیں۔ اگر زندگی ساتھ دیتی تو یقیناً صفیہ مرحومہ ادب میں ایک بلند مقام حاصل کر لیتیں۔ مگر پھر بھی یہ خطوط اپنی نسائی خوبصورتی، دلکش طرز ادا اور پاکیزہ جذبات واحساسات کی وجہ سے اردو ادب میں قابل قدر اضافہ ہیں۔ صفیہ نے ایک خط میں رقم کیا ہے:-

---

۵۱ حرفِ آشنا ص ۳۶۱

۵۲ حرف آشنا ص ۱۵۱

۵۳ حرف آشنا ص ۱۵۲

۵۴ زیر لب ص ۲۱۹

"رفیقوں میں ہوں مگر یہ سچ جانو کہ اس انجمن آرائی میں پس پردہ تمھاری ہی جلوہ گری ہے ورنہ شاید یہ محفل بھی بے رنگ نظر آتی۔" لے

کہیں تشبیہ کا حسن اپنی طرف متوجہ کرتا ہے :-

" نیند کے سکون میں تم سے دوری کا احساس کچھ ایسا خلفشار پیدا کیے رہا جیسے پانی اوپر سے بالکل ٹھہرا ہوا ہو اور دور کہیں گہرائیوں میں ننھی ننھی موجیں اٹھ کر رہ جاتی ہوں۔" ٹے

" بے کیفی کا رونا ہی کیا۔ اب اسی میں کیف آنے لگا ہے۔ غم تنہائی، عشرتِ تنہائی میں تبدیل ہو چکا ہے۔" سے

خطوط میں اشعار کا حوالہ لکھے ہوئے ادبی ذوق، طبیعت و مزاج کی لطافت و موزونیت کا ثبوت ہے جس سے خطوط میں بیک وقت رنگینی اور خلوص کی فراوانی ہو گئی ہے۔ اشعار کے علاوہ تنقیدی شعور اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ اُجاگر ہے۔

ان خطوط میں ہجر و وصال کا ذکر رنگیں ہے۔ خلوص و محبت کی فراوانی ہے۔ صداقت و اعتماد کی شمع فروزاں ہے۔ زندگی کا احترام ہے اور اس سے قطرہ قطرہ نچوڑ لینے کی تمنا۔ زندہ رہنے اور دوسروں کو زندگی دینے کی آرزو ہے۔ محبت عین حیات ہے اور ایمان بھی۔ جب ہی تو کہیں ان خطوط میں ماں کا دل تڑپتا ہوا نظر آتا ہے، کہیں بہن کا خلوص انگڑائیاں لیتا ہے، کہیں دوست کا لازوال پیار اُبلتا دکھائی دیتا ہے اور کہیں اطاعت گزار، فرمانبردار، اور اپنے شوہر پر سب کچھ قربان کر دینے والی بیوی کی آرزو مچلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عورت ایک دھرتی ہے جس پہ نہ جانے کتنی بہاروں نے گل فشانی کی اور کتنی ہی خزاؤں نے ان بہاروں کو لوٹ لیا ہو جس کے دامن میں خار بھی ہیں اور پھول بھی جس کے سینے میں ہزاروں داغ ہیں اور پیار کے اُبلتے ہوئے چشمے بھی اور اس نے ان سب کو اپنی امانتیں سمجھ کر بڑی محبت سے سینے سے چمٹا لیا ہے۔

لے حرف آشنا ص ۳۲

ٹے حرف آشنا ص ۵۳

سے حرف آشنا ص ۲۲۲

قیصر جہاں

چھایاواد

ہندی ادب پر جدیدیت اس قدر حاوی ہے کہ ہندی ادب کے پرستار ہر چیز کو نیا دیکھنا چاہتے ہیں اسی نئے پن کو اپنانے کے لیے ان لوگوں نے بہت سے وادوں کی بنیاد ڈالی اور اب اگر دیکھئے تو ہندی ادب مختلف وادوں کا ایک اکھاڑا بن گیا ہے جس میں ایک واد کے نام لیوا دوسرے واد کے پجاریوں سے دست وگریباں نظر آتے ہیں۔ ان وادوں کو اپنانے کا جنون در اصل ایک حد تک مغربی اثرات کا نتیجہ بھی ہے۔ مغرب کے ہر واد کو کسی نہ کسی طرح کھینچ تان کر اپنا لیا جاتا ہے اور تجربات شروع ہو جاتے ہیں۔ ہندی کے مقبول اور غیر مقبول وادوں میں رہسیہ واد، سوچھند تا واد، چھایاواد، پرگتی واد، پرلوگ واد، پرتیک واد، ابھویجنا واد، پربھاؤ واد، بمب واد، استھو واد، یتھارتھ واد، پرکت واد، ہالہ واد وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان میں اول الذکر پانچ وادوں کی اپنی ایک روایت ہے باقی وقت کی مانگ اور ادب کے تقاضوں کے بجائے فیشن کے لیئے استعمال کیئے جاتے ہیں۔

ادب میں کوئی واد خود بخود یا خلا میں پیدا نہیں ہوتا بلکہ اس کے پس پشت ایک تاریخ اور ایک روایت ہوتی ہے لیکن یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ہندی کے کچھ واد تو بلاشبہ خلا میں ہی پیدا ہوئے ہیں۔

ابھویجنا واد، کلاواد اور پرتیک واد پر تنقید کرتے وقت آچاریہ رام چندر شکل نے یہ اعتراض کیا تھا کہ یہ واد ہندی ادب پر اچھا اثر نہیں ڈال رہے ہیں۔ ان کے اس اعتراض کے جواب میں ہندی کے فیشن پرست ادیبوں نے آنکھیں بند کرکے اس قدر لکھا کہ یہ شک ہونے لگا کہ کروچے اٹلی میں نہیں بلکہ ہندوستان میں پیدا ہوا تھا۔ یہی حال ہالاواد کا ہوا۔ ہالاواد عمر خیام سے متاثر ہوکر اپنایا گیا۔ کچھ روز تک اس کا بڑا زور شور رہا۔ بچن نے مدھوشالا، مدھوبالا اور مدھوکلش لکھ کر اس کو فروغ دیا۔ لیکن وہ بھی دیرپا ثابت نہیں ہوا۔

ان چند وادوں کے ساتھ ہی ہندی میں کچھ واد ایسے بھی ہیں جنھوں نے جدید ہندی ادب کے تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ اس کو نئے میلانات اور رجحانات بخشے ہیں۔ ان میں رہسیہ واد، چھایا واد، پرگتی واد، اور پریوگ واد قابل ذکر ہیں۔ یہ درست ہے کہ یہ واد تمام ہندی ادب کا احاطہ نہیں کر سکے۔ لیکن انھوں نے ہندی شاعری کے لیے فکر و فن کی نئی راہیں کھولیں۔ رہسیہ واد پر تو مہادیوی اور پرساد کے علاوہ دوسرے شعرا نے کم ہی توجہ کی لیکن چھایا واد نے ہندی ادب کو نئے افق اور نئے جہان بخشے ہیں۔ پریوگ وادی شاعری اور نئی کویتا کی روح میں چھایا وادی اور پرگیتی وادی رجحانات خوبصورتی اور گہرائی سے سموئے گئے ہیں۔

۱۹۱۸ء سے ۱۹۳۶ء تک چھایا واد ہندی ادب پر چھایا رہا جس میں پرساد، پنت، نرالا، بھگوتی چرن ورما جیسے عظیم شاعروں کے نام قابل ذکر ہیں۔ دراصل چھایا واد آزادئ خیال اور آزادئ بیان کا وہ ادبی رجحان ہے جس نے ترقی پسند ادب کے تقاضوں کو پورا کیا ہے۔

شروع میں چھایا واد MYSTICISM کا قائم مقام سمجھا جاتا تھا۔ پنت شعری مجموعے پلو اور پرساد کے جھرنا کو ۱۹۲۷ء تک رہسیہ واد اور چھایا واد کہا گیا۔ اس وقت تک یہ طے نہیں ہو پایا تھا کہ MYSTICISM کی مکمل ترجمانی چھایا واد کرتا ہے یا رہسیہ واد۔

مہادیوی کی کویتائیں جب منظر عام پر آئیں تو انھوں نے رہسیہ واد اور چھایا واد کی حد بندی کر دی۔ اس طرح رہسیہ واد کو وہ روایت مانا گیا جس کا آغاز ویدا ور اپنشد سے ہوتا ہے جو کبیر اور میرا سے ہوتی ہوئی مہادیوی تک پہنچی ہے۔ برخلاف اس کے چھایا واد کو ایک جدید شعری رجحان کی شکل میں قبول کیا گیا۔

۱۹۳۰ء کے قریب چھایا وادی شاعری پر تنقید کرتے ہوئے شیلی، کیٹس اور ورڈسورتھ کے نام بھی ہندی ادب میں در آئے اور اس طرح چھایا واد کے ساتھ سوچھندتا واد ROMANTICISM کا نام بھی جاری ہو گیا۔ رام چندر کے ذریعہ دی گئی سوچھندتا واد کی تعریف اس قدر محدود تھی کہ اس کے ذیل میں صرف شری دھر پاٹھک، رام نریش ترپاٹھی، گوروبھگت سنگھ نوین، سیارام شرن گپت، سبھدرا کماری چوہان، بالاسے شنکر بھٹ، اور ماکھن لال چترویدی ہی آ سکے اسی طرح سوچھندتا واد ROMANTICISM کا قائم مقام ہونے کے باوجود بھی چھایا وادی شاعری کا صرف ایک مخصوص حصہ بن کر رہ گیا اور چھایا واد ROMANTICISM کا قائم مقام مان لیا گیا۔

چھایا وادی شاعروں نے فرد کو اہمیت بخشی ہے۔ انفرادی جذبات و احساسات کا براہ راست

اظہار کیا ہے۔ قدیم روایت سے بغاوت کی۔ مناظر فطرت پر دلفریب نظمیں لکھیں۔ آزاد نظموں کی بنیاد ڈالی اور زبان کو نکھارا اور سنوارا ہے۔

اس دور میں شخصی جذبات و احساسات شاعری میں جگہ پانے لگے۔ شاعری SUBJECTIVE ہوگئی اس سے قبل شاعر روایت کی پابندی میں اس قدر الجھے رہتے کہ شخصی خیالات اور محسوسات کو شاعری کا موضوع بنانے کا موقع ہی نہیں ملتا تھا۔ روایت کے ان بتوں کو توڑ کر شاعر نے اب اپنی دلی کیفیات کا بیان کیا۔ وہ اپنی تمام واردات کا تذکرہ واضح طور پر کرنے لگا۔ ماضی کی یاد، حال سے بے اطمینانی، مستقبل کے خواب، تنہائی کا احساس یہ تمام موضوعات شاعری میں در آئے۔ فرد کے شعور اور لاشعور کی عکاسی کی گئی۔

سنگھرش سے ٹوٹا ہوا   دربھاگیہ سے لوٹا ہوا
پریوار سے چھوٹا ہوا   کتنا اکیلا آج میں

اس مایوسی، بیزاری، تنہائی اور بے اطمینانی نے اسے مجبور کیا کہ یا تو وہ باغی بن کر سماج کی تمام روایتوں کو توڑ ڈالے اور پرانے معیاروں کو مٹا کر نئے معیار بنائے یا انکار کے باوجود مجبوراً ان سے بندھا رہے یا پھر تصورات کی دنیا میں سکون تلاش کرے۔ کچھ شاعروں نے ماضی کی یاد سے دل بہلانے کی کوشش کی ہے:

تمہاری آنکھوں کا بچپن
کھیلتا تھا جب الھڑ کھیل
اجر کے اُر میں بھرا کلیل
ہارتا تھا ہنس ہنس کر من
آہ رے وہ اتیت پدون

جنھوں نے ماضی کی گزشتہ یادوں میں اماں نہیں پائی انھوں نے تصورات کی دنیا میں سکون حاصل کیا یہاں تک کہ نرالا نے تو شاعری کو کلپنا کے کانن (محل) کی دیوی کہا۔ تصورات کا یہ جہاں ہی دراصل ان کو سکون بخشتا ہے جس کو کھو کر وہ آسمانوں کے خواب دیکھتے ہیں، جہاں پہنچ وہ خود کو ہر بندھن سے آزاد سمجھتے ہیں اور اس ہنگامہ خیز زندگی سے دور کلپنا جگت میں سکون کی تلاش کرتے ہیں۔

لے چل مجھے بھلاوا دے کر میرے ناوک دھیرے دھیرے
جس نرجن میں ساگر لہری
امبر کے کانوں میں گہری
نشچل پریم کتھا کہتی ہو تج کولاہل کی اونی رے

جذباتیت اس دور کی اہم خصوصیت ہے شخص اور سماج کی باہمی جنگ عروج پر تھی۔ یہ جنگ اور بغاوت اگر اجتماعی ہوتی تو قدم قدم پر ناامیدی، شکست خوردگی اور مایوسی کا احساس نہ ہوتا۔ لیکن جنگ فردی تھی اس لیے قدم قدم پر امید ٹوٹتی ہے پھر بندھتی ہے اسی لیے چھایا وادی دور میں درد و غم کا عنصر کچھ زیادہ ہی ہے۔ یہ درد و غم کئی روپوں میں ابھرا ہے، خوشی لمحاتی ہے اور غم ایک عظیم حقیقت ہے جس کے سامنے سب بے دست و پا نظر آتے ہیں۔ اس خیال کے آتے ہی انسان کو تمام کائنات رنج و غم سے بھرپور نظر آتی ہے۔

دیدنا ہی کے سریلے ہاتھوں سے
ہے بنا یہ وشو اس کا پرپد
دیدنا ہی کا منو ہر روپ ہے

مہادیوی کو اسی غم میں ایک لذت اور تسکین حاصل ہوتی ہے، وہ غم کو ایک ابدی حقیقت مانتی ہیں۔

کھِلتے مرجھانے کو پھول　　　اودے ہوتا چھپنے کو چند
شونیہ ہونے کو بھرنے میگھ　　　دیپ جلتا ہونے کو مند

اس دور میں شاعر 'میں' کا اظہار زیادہ کرتا ہے جس طرح وہ دوسروں کے غم میں شریک ہوتا ہے ہمدردی کا اظہار کرتا ہے اسی طرح وہ توقع کرتا ہے کہ اس کے داغوں پر بھی کوئی مرہم رکھنے والا ہو۔

جو دھنی بھوت پیڑا تھی　　　مستک میں سمرتی سی چھائی
دُردن میں آنسو بن کر　　　وہ آج برسنے آئی

مہادیوی کا غم ایک عظیم شکل میں سامنے آتا ہے۔

میں نیر بھری دکھ کی بدلی
سپندن میں سپدن بسا
کرندن میں آہت وشو سنہا
نینوں میں دیپک سے جلتے
پلکوں میں نرجھرنی مچلی

اس دور میں مناظر فطرت کو موضوع بنایا گیا۔ بڑے زندہ اور حسین مرقع پیش کیے گئے۔ ریتی کال کے شعرا کی طرح یہ منظر نگاری بے جان، زرد اور مرجھائی ہوئی نہیں تھی بلکہ اس میں زندگی کی نبض دھڑکتی ہوئی سنی جاسکتی تھی۔ مناظر فطرت میں انھیں وہ ذخیرہ دستیاب ہوا جس نے انھیں حیرت میں ڈال دیا اور جو ایک سوالیہ نشان بن کر ان کے سامنے آیا۔ ان سوالیہ نشانوں کو حل کرنے کی خواہش اس دور میں

نمایاں ہے۔ اب فطرت صرف جذبات کی برانگیختی کا آلہ ہی نہیں رہ گئی تھی۔

چاند کی ڈھلی ہوئی ہے آج   بجھتے ہیں تتلی کے پنکھ
سنبھل سنبھل کر بہنے آج   مدھرا تھی ہے تان اسنکھیہ

فطرت کا یہ بیان کہیں تو براہ راست ملتا ہے اور کہیں رمز و ایما کے سہارے

لہروں میں یہ کیڑا چنچل
ساگر کا اڈلت آنچل
میں پوچھ رہا ہوں آنکھیں چھلچھل
کس نے یہ چوٹ لگائی

اس دور میں جمالیاتی شعور زیادہ بیدار ہے گزشتہ ادوار میں صرف عورت کے حسن میں نگاہیں الجھ کر رہ جاتی تھیں لیکن اب مناظر فطرت میں بھی حسن تلاش کیا جاتا۔ اس دور میں بھی سراپا نگاری کو موضوع بنایا گیا لیکن اب محض سراپا نگاری ہی کافی نہیں سمجھی گئی بلکہ دلی جذبات اور مختلف کیفیات و واردات بیان کیے جانے لگے۔ اگر سراپا نگاری کو موضوع بنایا بھی جاتا ہے تو نہایت لطیف و نازک کنایات و اشارات کے ذریعہ جو دل پر بڑے حسین و جمیل اور بھرپور نقش چھوڑتے ہیں۔

ششی مکھ پر گھونگھٹ ڈالے
آنچل میں دیپ چھپائے
جیون کی گودھولی میں
کوتوہل سے تم آئے

چھایا وادیوں نے کائنات کے ذرہ ذرہ میں حسن تلاش کیا ہے، ان کا جمالیاتی شعور صحت مند اور صاف ستھرا ہے۔

اس دور کا شاعر ایک بے چینی اور بے قراری محسوس کرتا ہے۔ ہر چیز کو جاننے اور سمجھنے کا ایک جذبہ اس کے اندر کارفرما ہے۔ وہ ہر شے سے واقف ہونا چاہتا ہے یہاں تک کہ 'اسیم' اور 'انت' کی تلاش بھی اس کو سرگرداں رکھتی ہے۔

بھر وکل ہیں پران مرے
توڑ دو یہ شنج میں بھی دیکھ لوں اس اور کیا ہے
جا رہے ہیں جس پنتھ سے یگ کلپ اس کا چھور کیا ہے

کیوں مجھے یہ اجیرن کر
آج میرے پران گھیرے

چھایاوادی شعراء نے زندگی کی تلخ حقیقتوں سے فرار ہو کر تصورات، مناظر فطرت اور ماضی کی حسین یادوں سے دل تو ضرور بہلایا لیکن اس کے باوجود انھوں نے زندگی اور کائنات سے اپنا تعلق یک لخت ختم نہیں کیا بلکہ زندگی کے بہت سے مسائل کو سلجھانے کی کوشش بھی کی ہے۔ چھایاوادی دور دراصل ایک بحرانی دور تھا۔ سیاسی، سماجی معاشی، اور معاشرتی مسائل ابھر رہے تھے، ایک طرف سرمایہ دارانہ نظام اپنی کینچلی چھوڑنے کو تیار نہیں تھا اور دوسری طرف سیاسی اور معاشی انقلابات متوسط طبقے پر تیزی سے اثر انداز ہو رہے تھے، چھایاوادی شاعروں نے اس حالت پر بے اطمینانی ظاہر کی انھوں نے روایت سے بغاوت کی۔ پرانے بُت توڑے، حال سے بے اطمینانی اور مستقبل میں نئی زندگی کی آرزو ان کے یہاں جھلکتی ہے۔

منجرت وشو میں یووَن کے
جگ کر جگ کا یک متوالی
بج امر پریم کی بینے سے
بھر دے پھر نوجگ کی پیالی

انقلاب کا نعرہ بلند ہوتا ہے:۔

جاگو پھر ایک بار پیارے جگاتے ہوئے سب ہارے تھکیں
اڑن پنکھ ترن کرن۔ کھڑی کھول رہی دوار

حال سے نفرت۔ حقارت اور بغاوت کے نعروں نے زیادہ گرمی اختیار کر لی۔

جل اٹھا اٹھا اری دھدک اٹھ
مہاناس کی بھٹی پیاری

زمانے کے ستائے ہوئے مظلوموں کے گھر دیکھ کر شاعر رو پڑتا ہے۔

بھو کی چھاتی پر پھوڑوں سے کچھ اٹھے ہوئے ہیں کچے گھر

قدیم روایات سے بغاوت دیکھئے:۔

سنگھرشوں کی لہروں پر ترتی انگار تری چلی
اچھل وہ روحوں کے سر پر تیری نوتن جوالا جلتی

اس پریم کا سنسکرتی کا چھے ہو چھے ہو یگ کی مانگ اٹھی
ہو یہ سماج چھتڑے چھتڑے شوشن پر جس کی نیو پڑی

طبقاتی نظام پر چھایا وادیوں نے کاری ضرب لگائی ہے۔ انسانیت۔ بین الاقوامی دوستی۔ قدیم رسم و رواج سے بغاوت۔ سرمایہ داروں سے نفرت اور انتقام کا جذبہ اس دور کی شاعری میں نمایاں ہے۔

شوانوں کو ملتا دودھ وستر بھوکے بالک اکولاتے ہیں
ماں کی ہڈی سے چپک ٹھٹھر جاڑوں کی رات بتاتے ہیں
یوتی کے تجا وسن بینچے جب بیاج چکائے جاتے ہیں
مالک تب تیل پھلیلوں پر پانی سا درویہ بہاتے ہیں

اس دور میں شاعری کی فنی خوبیوں پر توجہ کی گئی۔ برج بھاشا کے بہت سے الفاظ کا استعمال کیا گیا۔ بنگالی اور انگریزی ادب سے الفاظ مستعار لیے گئے۔ چھندوں کو غیر ضروری قرار دیا گیا اور نظم آزاد کا رواج ہوا۔

یوں تو چھایا واد عام طور پر صرف شاعری کے لیے استعمال ہوتا ہے کیونکہ اس کا سب سے زیادہ اثر شاعری پر ہی پڑا لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ افسانہ، ڈرامہ، ناول اور تنقید نے بھی چھایا واد کا اثر قبول کیا۔

چھایا واد نے کھڑی بولی کی شاعری کو ترقی کی آخری منزل تک پہنچایا۔ ریتی کال کے بعد ہندی ادب کو چھایا واد نے سب سے زیادہ ادبی سرمایہ عطا کیا۔ بھگتی تحریک کے بعد ہندی ادب میں یہ دوسرا انقلابی قدم تھا جس نے روایت کے سامنے ایک سوالیہ نشان لگا کر نئی راہوں پر گامزن ہونے کی دعوت دی ہے۔

پرساد۔ پنت۔ نرالا اور مہادیوی دراصل چھایا واد کے چار اہم ستون ہیں جنھوں نے ریتی کال کی شرنگار کویتا اور آدرش واد کے خلاف زندگی کے تاریک اور روشن پہلو کا حسین اور دلکش سنگم پیش کیا ہے۔ پرساد حسن و محبت کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں دکھ درد کے درشن ہوتے ہیں۔ لیکن ان کی شاعری میں ایک امید کی کرن بھی ہے، اس میں حالات سے بغاوت بھی ہے اور سمجھوتا بھی۔ اس میں شاعر کی ذہنی کشمکش بھی ہے اور ساتھ ہی ایک پیغام بھی۔ ناکامی اور کامیابی، فراق و ملن، ناامیدی اور امید کی کلیاں پرشاد کی شاعری میں دلکش انداز میں گوندھی گئی ہیں اور مناظر فطرت کی حسین تصاویر بھی پیش کی ہیں۔

ان کا انداز بیان نہایت انبی ہے۔ سنسکرت الفاظ کی بہتات ہے۔ فکر کی گہرائی، نزاکت اور نغمگی ان کی شاعری کی خصوصیات ہیں۔

کامائنی، آنسو، لہر، جھرنا، مہارانا کا مہتو، پریم پتھک، کرونالے اور کانن کسم ان کی کامیاب و عظیم تخلیقات ہیں۔ افسانہ، ڈرامہ پر بھی طبع آزمائی کی ہے اور کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

نرالا نے ہندی ادب میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ چھند اور زبان میں انھوں نے بڑی تبدیلیاں کی ہیں میرے خیال میں قدیم روایتوں کی جتنی کڑیاں نرالا نے توڑی ہیں شاید ہی کسی ہندی ادب کے شاعر نے توڑی ہوں گی۔ ہندی ادب کو ان کی سب سے بڑی دین دراصل آزاد چھند ہی ہیں۔ انھوں نے کچھ کویتاؤں میں تک کا استعمال تو ضرور کیا ہے۔ لیکن ہر مصرعہ میں ماترائیں برابر نہیں ہیں اور مصرعے بھی چھوٹے بڑے ہیں۔ اردو بحروں سے بھی استفادہ کیا ہے۔ نرالا کی تخلیقات کی فہرست طویل ہے قابل ذکر شعری مجموعے یہ ہیں۔ پریمل، گیتکا، تلسی داس، انامیکا، ککرمتا، اڑیما، بیلا، نئے پتے، آراوہ راچنا۔

پنت فطرت کے شاعر ہیں فطرت کے حسین مرقعے انھوں نے بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیے ہیں۔ کبھی وہ فطرت کو انسان کا رہبر سمجھتے ہیں اور کبھی انسان کو فطرت کا رہنما۔

سنسکرت الفاظ کی زیادتی کے باوجود انھوں نے زبان کی نزاکت پر خاص توجہ دی ہے۔ ویران، گرنتھی، پلو، گنجن، یگانت، یگ مانی، گرامیہ، پلوتی، ادھونک کوی۔ سورن کرن اور سورن دھولی ان کی تخلیقات ہیں۔

مہادیوی کی شاعری میں شروع سے آخر تک ایک دبی کسک جاری وساری ہے۔ مہادیوی کا یہ دکھ اور درد دل پر بھرپور اثر چھوڑتا ہے۔ وہ غم کو وبال جان نہیں سمجھتیں بلکہ ان کو غم میں ایک سکون اور خوشی حاصل ہوتی ہے، وہ غم کو محبت کی زندگی کہتی ہیں۔

ملن انت ہے مدھر پریم کا
اور برہ جیون ہے

مہادیوی کی شاعری پر رہسیہ واد کی چھاپ گہری ہے لیکن یہ MYSTICISM متوسطین کے رہسیہ واد سے مختلف ہے۔

سنسکرت کے الفاظ زیادہ استعمال ہونے کے باوجود شاعری بوجھل نہیں ہوئی ہے۔ نزاکت، لطافت، نغمگی، اثر انگیزی ان کی شاعری کی خصوصیات ہیں۔

رشمی، نیہار، نیرجا، ساندھیہ گیت، دیپ شکھا ان کے شعری مجموعے ہیں۔

پرساد، پنت، نرالا، اور مہادیوی کے علاوہ چھایا وادی شاعروں میں رام کمار ورما، بھگوتی چرن ورما، نریندر شرما، رامیشور شکل، آنچل، دنکر، گوپال شرن سنگھ، نیپالی، بچن وغیرہ بھی شامل ہیں جنھوں نے اپنی تخلیقات سے چھایا واد کے فروغ میں مدد دی ہے۔

محمد مشکور اللہ خاں شروانی

اُردو گرافیم اور فونیم

(اردو مصوتے اور ان کی نمائندہ شکلیں)

I مقدمہ: (۱) گرافیم اور فونیم اور ان کا رشتہ

بول چال کی زبان کا بنیادی unit فونیم (صوتیہ یا آواز) ہے۔ اسی طرح تحریری زبان کا بنیادی unit گرافیم (حرف) ہے۔ جس طرح فونیم کے ایلوفونس (ذیلی آوازیں) ہوتے ہیں اسی طرح گرافیم کے ایلوگرافس ہوتے ہیں۔ جس طرح فونیم کے ایلوفونس میں comp. distribution اور Free variation ہوتا ہے۔ اسی طرح یہ عمل گرافیم کے ایلوگرافس میں بھی ہوتا ہے۔ زبان کے دونوں units کے تعلق کی نوعیت کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ "جس زبان کے فونیموں اور گرافیموں میں مکمل مطابقت پائی جاتی ہے تو اس زبان کا رسم الخط مثالی (ideal) قرار دیا جائے گا۔"

(۲) اردو گرافیم اور اردو فونیم اور ان کا تعلق

اردو زبان کے رسم الخط میں جو حروف تہجی مستعمل ہیں وہ اردو گرافیم کہلاتے ہیں اور عام بول چال کے استعمال میں جو بنیادی آوازیں ادا ہوتی ہیں وہ اردو کے فونیم کہلاتی ہیں یعنی اردو گرافیم اردو فونیم کی نمائندہ شکلیں ہیں۔ اردو گرافیم اور فونیم دو متضاد چیزیں ہیں اس لیے کہ اردو گرافیم سامی خاندان کی عربی زبان سے فارسی کے معرفت مستعار لیے گئے ہیں جبکہ اردو فونیم علاوہ چند دخیل آوازوں کے خالص ہند آریائی خاندان کی دین ہیں۔ صدیوں پرانے باہم ربط وضبط سے ایک دوسرے میں اس قدر گہرا تعلق پیدا ہو گیا ہے کہ اہل زبان ان کے فرق کو محسوس کرنے سے قاصر ہیں۔ جہاں فونیموں کی صحیح نمائندگی کے لیے گرافیم نہیں ملتے۔ وہاں یہ بھی ہے کہ چند ایک گرافیم کی ادائیگی کے واسطے اردو میں فونیم نہیں۔ ہم اردو کے فونیموں اور گرافیموں کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان کے مسائل ٹھیک

رشتہ کا جائزہ لے سکتے ہیں۔

II ۔ اردو گرافیم اور اردو مصوتوں کی فہرست

(۱) اردو مصوتے (فونیم)

(الف) غیر انفی مصوتے (Oral vowels)

/i   u
I   U = ʊ
e   ə   o
ɛ   ɔ
a/

(ب) انفی مصوتے (Nasalized vowels)

/ĩ   ũ
Ĩ   Ũ = ʊ̃
ẽ   ə̃   õ
ɔ̃
ã/

نوٹ: ۔مغربی یوپی کی اردو میں عام طور پر diphthongs (طویل مصوتے) [əi] اور [əu] فونیم نہ مان کر دو مصوتوں کا خوشہ مانا جاتا ہے۔

(۲) اردو گرافیمس

(الف) < ا ۔ ع ۔ و ۔ ہ ۔ ء (ہمزہ) ۔ ی ۔ ے >

(ب) اعراب (diacritical marks)

زبر ۔ زیر ۔ پیش < َ ِ ُ ٗ >

(ج) نون غنہ < ں > اور < ن >

III اردو گرافیم کی خامیاں

(۱) نظام ترتیب

اردو گرافیم کے نظام میں صوتی ترتیب نہیں ملتی بلکہ اس کی بنیاد صوری ہے یعنی صورت کے اعتبار سے۔

(۲) مصوتوں کے نمائندہ گرافیم

(الف) غیرانفی مصوتے

/I Ə U/

۱۔ لفظ کے شروع میں (الف) سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ مثلاً

(اِس۔ اَب۔ اُس) = /IS/، /Əb/، /US/

۲۔ درمیان میں (zero) سے اظہار کیا جاتا ہے یعنی اس کے اظہار کے لیے کوئی گرافیم نہیں مثلاً (کِس۔ کَب۔ کُل) = /KIS/، /Kəb/، /Kul/

۳۔ ان تینوں میں فرق پیدا کرنے کے لیے زبر۔ زیر۔ پیش (الف) پر یا کسی دوسرے مصمتہ پر لگا دیتے ہیں۔ اس میں بھی خرابی یہ ہے کہ:۔

(الف) عام طور پر زبر۔ زیر۔ پیش لگاتے ہی نہیں بلکہ ان کا استعمال صرف ہجہ تک ہی محدود رہتا ہے۔

(ب) پھر ہم ظاہر کرتے ہیں ایک گرافیم اور ایک diacritical mark سے۔

۴۔ ان تینوں کے اظہار کے لیے (ع) گرافیم کا بکثرت استعمال ملتا ہے مثلاً (عمدہ عکس علم) = /umda/، /ƏKS/، /Ilm/

/a/

اس کے اظہار کے لیے دو گرافیم کا استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً (ا۔ ع)

۱۔ (ا) الف گرافیم کے دو الیو گرافس ہیں۔

لفظ کے ابتدا میں "آم" (آ): (ا)

باقی جگہ پہ "مال" (ا):

(ع) گرافیم کے چار الیو گرافس ہیں۔

(ع): (ع) "عام" initially or medially after non-connector

: (ع) "معلوم" medial position after connector

: (ع) "قلع" Final after connector

: (ع) "شجاع" final after non-connector

۲۔ (الف + عین) دو گرافیم مل کر بھی /a/ کو ظاہر کرتے ہیں مثلاً (شجاع) = /Šujaə/

/ieε/

ان تینوں مصوتوں کو مختلف گرافیم کی مختلف شکلوں سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ مثلاً

/i/ { < ای - ِی - اِی - یا - ی >
< ای - گی - ایکھ - بیس - دی >

/e/ { < اے - ئے - ایـ - یـ - ے >
< اے - گئے - ایک - نیک - دے >

/ɛ/ { < اے - ئے - ایـ - یـ - ے >
< اے - لائے - ایسا - کیسا - لے > = /lɛ/

/u o ɔ/ کی نمائندہ شکلیں۔

/u/ { < او - ُو - و >
< اون - کھاؤ - بو >

/o/ { < او - ؤ - و >
< اوس - آؤ - دو >

/ɔ/ { < اَو - ؤ - و >
< اور - بھاؤ - جو > (اناج)

ان اگلے اور پچھلے مصوتوں کی نمائندگی < ع > گرافیم بھی < ی > < و > اور اعراب (diacritical marks) یعنی زبر، زیر، پیش سے مل کر کرتا ہے۔ مثلاً

<عید - بعید - ربیع> <فعل> <عیب> <عُود> <عود> <عورت>

/id/ /baid/ /rabi/ /fɛl/ /ɛb/ /ud/ /od/ /ɔrat/

نوٹ:- ایک گرافیم کم از کم ایک اور زیادہ سے زیادہ چار ایلوگرافس رکھتا ہے۔

تشریح۔

(الف) /i e ɛ/ یہ تینوں علاحدہ فونیم ہیں لیکن ان کو تقریباً ایک ہی طرح کے گرافیموں سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ ایک حد تک /i/ اور /e/ میں < ی > اور < ے > تفریق کرتی ہے مگر صرف لفظ کی آخری حالت میں مثلاً < دی > اور < دے > مگر /e/ اور /ɛ/ دونوں کے لیے < ے > ہی لفظ کے آخر میں بھی ملتی ہے۔ مثلاً

< لیے > اور < لَے > = /lɛ/ اور /le/

/د ہ /u/ کے لیے تو اس حد تک بھی تفریق نہیں ملتی۔

(ب) ان اگلے اور پچھلے مصوتوں کے ظاہر کرنے میں ایک بڑی خامی یہ ہے کہ ان کی نمائندگی کوئی تنہا گرافیم نہیں کرتا بلکہ دو گرافیم مل کر کرتے ہیں اور ان کی تفریق کے لیے زبر۔ زیر۔ پیش سے بھی مدد لی جاتی ہے۔ مگر ان کو عام طور پر استعمال ہی نہیں کیا جاتا۔ اگر استعمال بھی کیا جائے تو ہر فونیم تین گرافیم سے ظاہر ہوگا۔ مثلاً

‹ا یا ء (ہمزہ)۔ ی ← ے۔ زبر۔ زیر › یا ‹ا یا ء (ہمزہ)۔ و۔ پیش ›

(ج) ‹ع › گرافیم بھی مختلف ایلو گرافس سے نمائندگی کرتا ہے۔

(د) غیر انفی مصوتوں کی نمائندگی میں ایک اور اہم خامی یہ ہے کہ جب ہم نے ‹ی › اور ‹و › کو /y/ /ai/ /v/ /au/ کا نمائندہ تسلیم کر لیا ہے جو کہ مصمتے ہیں تو پھر ہمیں کیا حق ہے کہ انھیں گرافیموں کو مصوتوں کی نمائندگی کے لیے استعمال کریں۔

(ب) انفی مصوتے (Nasalized vowels)

انفی مصوتے غیر انفی کے مقابلہ میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں مگر خامی یہ ہے کہ ان کی نمائندگی کے لیے علٰحدہ گرافیم نہیں استعمال کیے جاتے۔

۱۔ رسم الخط میں جو خامیاں غیر انفی مصوتوں کی نمائندگی میں تھیں وہی انفی مصوتوں کی نمائندگی میں بھی پائی جاتی ہیں۔

۲۔ انفی مصوتوں کے استعمال کے لیے ایک اور گرافیم ‹ن › کا اضافہ کیا جاتا ہے۔

۳۔ انفی مصوتوں کی نمائندگی میں ایک زبردست خامی یہ ہے کہ ان کا نشان گرافیم ‹ن › کو مان لیا گیا ہے جو ساتھ ہی /n/ فونیم کا بھی نمائندہ ہے۔ چنانچہ یہ پتہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے کہ لفظ کو انفی مصوتہ کے ساتھ ادا کیا جائے یا غیر انفی مصوتہ کے اور /n/ مصمتہ کے ساتھ۔ یہ خامی بڑی حد تک لفظ کے آخر میں دور ہو گئی ہے کیونکہ اس میں ‹ن › کا نقطہ ختم کر دیا جاتا ہے (جس کو نون غنہ بھی کہتے ہیں)

مثالیں۔

‹کہاں› /kahã/

‹جان› /jan/

مشتبہ مثالیں۔

‹جانتا› /janta/ or /jãta/

< انگرکھا > /õgərkha/ or /ongərkha/
< سانس > /sãs/ or /sans/
< اینٹ > /ĩṭ/ or /inṭ/
< اونٹ > /ũṭ/ or /unṭ/
< بندہ > /bənda/ or /bə̃da/
< بندھا > /bə̃ndha/ or /bəndha/
< ہنسنا > /hə̃sna/ or /hansna/
(پرند) < ہنس > /həns/ or /hə̃s/

۴۔ اس طرح /ũ/ اور /ĩ/ کی جگہ < ا ۔ و ۔ ں ۔ ں (غنہ) پیش اور ء (ہمزہ) > یا < ا ۔ ی ۔ ں ۔ ں (غنہ) زیر یا زبر ۔ اور ء (ہمزہ) > یعنی چھ گرافیم کا استعمال کیا جاسکتا ہے۔
لفظ کے آخر کے علاوہ < ں > بڑی حد تک غلط فہمی پیدا کرتا ہے۔

مثالیں ۔ /ũ/ < جاؤں > ا ۔ و ۔ پیش اور نون غنہ
/ĩ/ < اینٹ > ا ۔ ی ۔ زبر اور نون
< نہیں > ی ۔ ی ۔ زیر اور نون غنہ

اس کے علاوہ دیگر انفی مصوتوں کے لیے بھی کئی گرافیم استعمال کی جاتی ہیں۔

(۳) وہ گرافیم جن کا تلفظ اپنی اصل کے مطابق نہیں ہوتا۔

< ع ۔ ہ ۔ ء (ہمزہ) >

< ع > عربی میں حلقی رگڑ دار مصمتہ ہے۔ برخلاف اس کے اردو میں مختلف مصوتوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ اور اس کو صحیح اور اصل آواز کے مطابق ادا نہیں کیا جاتا۔

< ہ > لفظ کے آخر میں /a/ کی نمائندگی کرتا ہے مثلاً < بندہ ۔ پٹنہ > /banda/, /Patna/

< ء > ہمزہ عربی کی مخصوص آواز ہے۔ یہ عربی میں غشائی، بندشی مصمتہ ہے۔ مگر اردو میں مختلف مصوتوں کی نمائندگی کرتا ہے کبھی تنہا اور کبھی مختلف مصوتوں کے ساتھ مل کر آتا ہے لیکن کسی بھی حالت میں اپنی اصل کے مطابق استعمال نہیں کیا جاتا۔ یہ لفظ میں syllabic boundary بناتا ہے یا اضافت کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ جب اضافت کا کام کرتا ہے تو morphemic level پر استعمال ہوتا ہے۔ مثالیں۔

<جاؤ - نئے - غائب> = /jao/,/nae/,/ɣaeb/

<گلدستۂ معنی - صوفیائے کرام> /guldesta e mani/,/sufiya e ikram/

(۴) وہ گرافیم جن کو ادا ہی نہیں کیا جاتا

<ی - ے - آ - ال - (ر) - ہ - و conjunction ی - آخری و - ح - ع اور ء (ہمزہ)>

<ی> <دعوی> /dava/

<دوا> /dava/

<ے> <مصطفےٰ> /mastafa/

<وفا> /vafa/

<آ> <رسماً> /rasman/

<جامن> /jaman/

<و> (zero) ∅ <خوش> /xuš/

<خشک> /xušk/

<و> (conjunction) <گل وبلبل> /gulobulbul/

جب کبھی یہ فونیم لفظ کے آخر میں آئے تو <و> کا استعمال ہوتا ہے اور دو الفاظ کو جوڑتا ہے۔

یہاں اس کا استعمال morphemic level پہ ہو رہا ہے۔

<ال> <الاماں> /alamã/

<الابلا> /alabala/

<بالآخر> /bilaxir/

<بال> /bal/

<بالکل> /bilkul/

<بالک> /balak/

<ال> مل کر مختلف گرافیوں کی نمائندگی کرتا ہے۔

<ی> <فی الحال> /filhal/ <ی> گرافیم بن جاتا ہے ∅ زیرو گرافیم

<ہ> <تیرہ> /tera/

<تیرا> /tera/

/bIya/	> بیاہ <	
/nIka/	> نکاح <	> ح <
/šUja/	> شجاع <	> ع <
/šɔra/	> شعراء <	> ء (ہمزہ) <
/sUfIja/	> صوفیاء <	

IV اردو گرافیم کی خوبیاں

(الف) لسانی خوبیاں

۱۔ ان گرافیم کے استعمال سے لفظ کی تاریخ اور اس کی اصل کے معلوم کرنے میں مدد ملتی ہے
مثلاً لال اور لعل /lal/ and /lal/

۲۔ لفظ کے معنی یاد کرنے میں مدد ملتی ہے ان کی پہچان سے ہم معنی نکال لیتے ہیں یعنی ہم کو صحیح معنی کا علم ہوتا ہے۔ ان کے ذریعہ یکساں صورت کے دو الفاظ میں امتیاز برتا جاسکتا ہے۔ مثلاً

/tan/	> طن <
/tan/	> تان <
/jal/	> جعل <
/jal/	> جال <

۳۔ وہ دوسری زبانیں جو انھیں گرافیم کو استعمال کرتی ہیں پہچاننے میں مدد ملتی ہے۔

۴۔ ان کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ گرافیم اور لفظ جڑتے ہیں اور اوپر نیچے بنتے ہیں۔

(ب) غیر لسانی خوبیاں

۱۔ اس تہذیب کی دین ہے جس سے صدیوں پرانے مذہبی، تہذیبی اور ثقافتی رشتے قائم ہیں۔ اور ایک جذباتی لگاؤ ہے۔

۲۔ انھیں اقوام اور ممالک کا اور اس زبان کا ایک مشترک رسم الخط ہے۔

۳۔ عرب و ایران سے اگر جدید ہند آریائی زبان اردو کو کچھ ورثہ میں ملا ہے تو یہی رسم الخط ہے جو اپنے پس پردہ ایک طویل اور اہم تاریخ رکھتا ہے۔

۴۔ ان گرافیم کا استعمال مالی، تحریری، تقریری اور پڑھنے کے اعتبار سے بہت ہی econ. mical ہے یعنی کم خرچ۔ کم وقت اور کم جگہ کا استعمال ہوتا ہے۔

کبیر احمد جائسی

مکاتیب اثر

حضرت آثر لکھنوی کی خدمت میں باریابی کے تو صرف دو مواقع ملے لیکن مراسلت کا شرف کئی بار حاصل ہوا۔ پہلی بار جب ان کی خدمت میں باریابی حاصل ہوئی تو اس وقت میں شبلی ڈگری کالج اعظم گڑھ کا طالب علم تھا اور مجھ کو کالج کی طرف سے لکھنؤ اس لیے بھیجا گیا تھا کہ میں بزم ادب کے افتتاح کے لیے اثر صاحب یا علی عباس حسینی صاحب سے مل کر ان حضرات میں سے کسی سے درخواست کروں کہ وہ اعظم گڑھ قدم رنجہ فرمائیں۔ آثر صاحب کے پاس افتخار اعظمی کی معیت میں پہنچا۔ اور تقریباً تین گھنٹے تک ان کی رنگا رنگ، پر لطف اور معنی خیز گفتگو سے مستفید ہوتا رہا۔ اس صحبت میں موضوع گفتگو زیادہ تر فراق صاحب اور ان کی شاعری تھی۔ میں نے جب اپنی آمد کی غرض بتلائی تو انھوں نے فرمایا کہ اتنے کم وقت میں وہ کسی بھی صورت سے چلنے کی تیاری نہیں کر سکتے اس لیے ان کو معذور سمجھ کر معاف کر دیا جائے ان کی پیرانہ سالی کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ جواب کچھ غلط نہ معلوم ہوا۔ ہم لوگوں نے کوشش کر کے نسیم قریشی صاحب کو اعظم گڑھ بلا لیا اور بزم ادب کا افتتاح انھوں نے ہی کیا۔

۵۸ء میں جب شبلی کالج میں مشاعرہ کا ہونا طے ہو گیا تو مہینوں پہلے سے حبیب احمد صدیقی صاحب کے ذریعہ اثر صاحب کو اس بات پر آمادہ کر لیا گیا تھا کہ وہ اس مشاعرہ میں شریک ہوں گے اور اس کی صدارت بھی فرمائیں گے۔ چنانچہ فروری ۵۹ء میں اثر صاحب حبیب احمد صدیقی صاحب کے ساتھ تشریف لائے اور مذکورہ مشاعرہ کی صدارت فرمائی۔ اس مشاعرے میں اثر صاحب، حبیب صاحب عارف عباسی، کوثر جائسی، عزیز بارہ بنکوی اور رواں کے صاحبزادے وغیرہ شریک تھے۔ ڈائس پر صرف صدر اور ناظم تھے۔ شعرائے کرام صف سامعین میں سب سے آگے تھے۔ غالباً یہ انتظام حبیب صدیقی صاحب کی فرمائش پر ہوا تھا۔ اس زمانے میں شبلی کالج کے اساتذہ میں دو گروپ ہو گئے تھے۔

عام طور پر مشاعروں میں جو استاد ناظم کے فرائض انجام دیتے تھے لوگوں نے ان کی مخالفت کی اور یہ طے ہوا کہ یہ فریضہ کالج کا کوئی طالب علم انجام دے گا چنانچہ قرعۂ فال اس دیوانے کے نام نکلا۔ چھوٹے موٹے مشاعرہ کو سنبھال لے جانا اور شعرا کی ترتیب کا خیال رکھنا تو کوئی مشکل کام نہ تھا لیکن اتنے بڑے مشاعرہ کو کامیابی سے چلانے کی ہمت میں اپنے اندر نہ پا رہا تھا مگر اساتذہ اور پرنسپل کے حکم سے مجبور تھا مشاعرہ شروع ہوا۔ میں ہر شاعر کا مختصر الفاظ میں تعارف کراتے ہوئے اس کو دعوت غزل خوانی دینے لگا۔ جب مقامی شعرا پڑھ چکے اور بیرونی شعرا کی باری آئی تو حضرت اثر لکھنوی ایک ایک شعر پر چونکنے لگے۔ چونکہ ڈائس پر شاعر کے علاوہ صرف میں ہی تھا اس لیے اب ہر دو منٹ پر وہ مجھ سے کچھ فرماتے مثلاً یہ لفظ غلط استعمال ہوا ہے، یہ ترکیب بھدی ہے، یہ شعر دولخت ہے وغیرہ وغیرہ۔ میں پریشان تھا کہ شعر سنوں یا ان کی تنقید سے مستفید ہوں۔ جہاں تک ان کی گرفت کا سوال ہے وہ ایسی بھرپور تھی کہ اس کا جواب دینا تقریباً ناممکن تھا صرف ایک مثال یاد رہ گئی ہے وہ بہ یۂ ناظرین ہے۔ چندر پرکاش جوہر بجنوری نے یہ شعر پڑھا ؎

اے مرے ہم سفر بتا فیصلہ تو نے کیا کیا   یا مرے ساتھ ساتھ چل یا مرا انتظار کر

اس شعر پر ہر طرف سے تعریف ہونے لگی۔ لیکن اثر صاحب نے چونک کر مجھے مخاطب فرمایا۔ بیٹے ہم سفر کے کیا معنی ہوتے ہیں؟ میں نے دھیرے سے جواب دیا کہ ہم کے لفظی معنی تو بھی کے ہیں لیکن جب کسی دوسرے لفظ میں ملا کر بولا جاتا ہے تو اس سے مراد ساتھ والا ہوتا ہے ہم سفر، ہم زبان، ہم درس وغیرہ۔ اس پر اثر صاحب نے فرمایا کہ جب کوئی شخص ہم سفر ہے تو پھر اس سے ساتھ ساتھ چلنے کی فرمائش کے کیا معنی؟ غرض کہ جتنی دیر مشاعرہ چلتا رہا اسی طرح کے نکات سے لطف اندوز ہوتا رہا۔

دوسرے دن صبح کو امین الدین صاحب صدر شعبۂ قانون شبلی کالج کے دولتکدہ پر ایک نشست تھی۔ اس نشست میں اعظم گڈھ کے ایک خاموش گوشہ نشین ادیب و شاعر مرزا احسان بیگ صاحب بھی شریک تھے۔ مرزا صاحب مولانا اقبال سہیل کے کلاس فیلو اور مادر علمی کے فیض یافتگان میں ہیں اور اصغر کا پہلا مجموعۂ کلام ان ہی کی کاوشوں سے شائع ہوا تھا۔ مرزا صاحب اور اثر صاحب ایک دوسرے کے خلاف خوب جی کھول کر داد سخن دانی دے چکے تھے لیکن جب دونوں بزرگوں میں ملاقات ہوئی تو بڑے خلوص سے ملے اور مرزا صاحب کے اس شعر کو اثر صاحب نے کئی بار اس شعر کو پڑھوایا ؎

کیا بتائیں عشق میں کیا عمر بھر دیکھا کیے   اک رگ جاں کے لیے سو نیشتر دیکھا کیے

یہ تو ان ملاقاتوں کا ایک خاکہ ہے جو حضرت اثر لکھنوی کی یاد کے ساتھ وابستہ ہے۔ میرے نام

ان کے جو مکاتیب ہیں ان کی نوعیت ہی دوسری ہے ان مکاتیب میں ایک دوسری ہی شخصیت جلوہ افروز ہے جس کی جھلک دکھلانے کے لیے ہر خط کا پس منظر بیان کر دینا ضروری ہے۔

میرے نام ان کا پہلا خط جو کافی طویل بھی ہے دو مباحث پر مشتمل ہے۔ پہلا سوال تو میں نے ایک لفظ "ٹیرنا" کے بارے میں کیا تھا جو ان کے ایک شعر میں استعمال ہوا ہے۔ دوسرا سوال میں نے ان سے یہ کیا تھا کہ اس ترقی پسندی کے دور میں جب کہ شیخ، زاہد، واعظ وغیرہ کا لفظ حاملین مذاہب کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وہ شعرا جو مذاہب کے مخالف نہیں ہیں کیوں ان پر طنز و تعریض کرتے ہیں۔ میں نے اپنی بات کی وضاحت کے لیے یہ بھی لکھا تھا کہ قدما کے یہاں یہ الفاظ ایک علامت کے طور پر مستعمل تھے جن سے مراد وہ طبقہ تھا جو اپنے زہد پر نازاں ہو کر فی سبیل اللہ فساد برپا کرتا تھا۔ قدما نے صرف ایسے ہی طبقہ کی مخالفت کی ہے لیکن "ترقی پسندی" کے اس دور میں جب کہ یہ علامت پورے مذہبی طبقہ کی طرف اشارہ کرتی ہے ایسے مضامین سے صرف نظر کرنا ہی بہتر ہے جن میں واعظ و شیخ پر طنز و تعریض ہو۔ اس کے جواب میں اثر صاحب نے تحریر فرمایا۔

کشمیری محلہ۔ لکھنؤ
۳ر جولائی ۵۶ء

حضرت سلامت۔ وعلیکم السلام

آپ کے استفسارات کے متعلق عرض ہے کہ —

ٹیرنا خالص ہندی لفظ ہے۔ اس کے معنی پکارنا، بلانا، رٹ لگانا وغیرہ ہیں۔ شیکسپیر کی انگریزی ڈکشنری میں اس کے مرادفات یہ ہیں:-

1. TO BAWL, TO ROAR TO, TO CALL LOUDLY, TO SHOUT, TO HOLLA. 2. TO TUNE.

پلیٹس (PLATTS) میں بھی قریب یہی اندراجات ہیں بلکہ گانے کا مفہوم زیادہ واضح ہے۔ ٹیرنا پپیہے سے مخصوص تو نہیں لیکن اس کے بولنے کو بھی ٹیرنا کہتے ہیں اور شاید ٹیرنے کے دوسرے مفہوم TO TUNE کا اطلاق بر بنائے موسیقیتِ آواز پپیہے کے سوا کسی دوسرے ذی حیات پر اس تکمیل کے ساتھ نہیں ہو سکتا۔ پپیہا خالی بولتا نہیں بلکہ اس کی آواز کا درد اس کا بار بار دم لے لے کے نالے کرنا بتاتا ہے کہ پی کی جدائی میں فریاد کرتا اور اس کو بلاتا ہے اور اس قدر بے تابانہ کہ بعض دفعہ چیختے چیختے درخت سے گر کر مر جاتا ہے۔ یہ میرا مشاہدہ ہے آپ نے دیکھا نہیں تو سنا ضرور ہو گا۔ "پیئو پیئو"

کے علاوہ پپیہے کی بولی کو "پی کہاں"، "پی کہاں" بھی کہتے ہیں اور باخدا لوگوں نے اس کی پی کہاں کی رٹ کو خدا کی یاد سے تعبیر کیا ہے کیونکہ بلبل چکور وغیرہ کے معشوق تو نامزد ہیں مگر اس کے "پیتم" کو کسی نے نہیں دیکھا۔ اس سے یہ مثل مشہور ہوئی "پپیہا بولے تیرا نام" (حیف پپیہے کو تو خدا کی یاد اور اس کے ذکر میں راتوں کی نیند حرام ہو جائے اور انسان غافل رہے)۔

یہ ضرور ہے کہ ٹیرنا خالص ہندی بلکہ گنوارو زبان ہے مگر میں ان لوگوں میں نہیں ہوں جو زبان کا دائرہ تنگ کرتے چلے جاتے ہیں اور تازہ ہندی الفاظ داخل کرنا کیسا جو شامل ہیں ان کو بھی ناسخ کے وقت سے نکال نکال کے ان کی جگہ عربی اور فارسی کے ثقیل و نامانوس الفاظ ٹھوستے جاتے ہیں۔ لفظ "ٹیر" کا استعمال موجودہ حکومت کی چھیڑ پر محمول نہ ہو۔ میرا دیوان "بہاراں" جس میں متذکرہ شعر ہے ۱۹۳۹ء میں شائع ہو چکا تھا اور جس غزل کا شعر ہے وہ ۱۹۳۹ء سے بھی بہت پیشتر کہی گئی تھی۔ اب پھر شعر کی طرف متوجہ ہوجیے ؎

پپیہا ٹیرتا ہے کہہ کے پیو پیو　　　یہ باپی اور بھی تڑپا رہا ہے

اور باتیں جانے دیجیے ٹیرنا میں جو رٹ لگانے کا پہلو ہے اور اس کے ساتھ نغمگی (TUNE) کا جو گوشہ نکلتا ہے کیا وہ بولنا وغیرہ میں ہے؟ میرا خیال تھا اور ہے کہ نہیں ہے اور یہی لفظ ٹیرنا کے استعمال کے جواز کی دلیل ہے۔

شیخ و زاہد کی چھیڑ چھاڑ۔ شاعر صرف ان زاہدوں پر پھبتے آتا (؟) ہے جو ریاکار اور اپنی عاقبت سنوارنے کی دھن میں انسان کی حیثیت سے جو فرائض ان کے ذمہ ہیں ان کو بھلا دیتے ہیں۔ نرے کٹھ ملا۔ سر کہ جبیں جو مصلے پر بیٹھے ہوئے جنت کے لالچ میں سبحہ گردانی کیا کرتے ہیں۔ ذی ہوش و مآل آشنا شاعر کا مقصود مذہب کی توہین ہرگز نہیں ہوتا، نہ طاعت باری کا مضحکہ اڑاتا ہے بلکہ غرور طاعت کو توڑنا چاہتا ہے کیونکہ غرور خودبینی و خودنمائی سوا اس ذاتِ باری عزّ اسمہ کے کسی کو زیبا نہیں۔ حضرت خواجہ میر دردؔ علیہ الرحمہ سا برگزیدہ و خدا رسیدہ صوفی باصفا کہتا ہے ؎

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو　　　دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

اسی طرح شاعری میں رندی و میخواری سے سلوک و خلوص و نیاز کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔ مرشد ساقی یا پیر مغاں ہے۔ اگر کوئی شاعر اسلام کا بحیثیت مذہب کے مضحکہ اڑائے تو اس پر ضرور لعنت بھیجیے۔

یہ تسلیم کہ برے زاہدوں کی طرح برے شاعر بھی ہوتے ہیں کیا بلحاظ افعال و کردار کیا بلحاظ فن۔ میرا شمار ایسے ہی آخر الذکر شاعروں میں ہوگا۔ اگر شاعروں میں شمار ہوا۔

والسلام۔　اثرؔ

اس کے بعد ۱۲ ر اگست ۵۶ء کا خط سامنے آتا ہے۔ اس خط کی شان نزول یہ ہے کہ میں نے اپنی ایک فارسی غزل اثر صاحب کی خدمت میں اصلاح کے لیے بھیجی تھی۔ اثر صاحب نے غزل پر تو اصلاح دے دی مگر آئندہ کی خدمت سے بوجہ پیرانہ سالی معذرت کی۔ اس بار مجھ سے یہ غلطی سرزد ہو گئی تھی کہ جواب کے لیے میں نے ٹکٹ بھیج دیا تھا۔ میری اس حرکت کو انھوں نے پسندیدہ نظر سے نہیں دیکھا بلکہ اپنے مخصوص انداز میں اس پر برہمی کا اظہار کیا۔ یہ خط اگرچہ بہت مختصر ہے اور کسی خاص علمی یا ادبی مسئلہ پر نہیں لکھا گیا ہے مگر میں اس کی اہمیت یوں محسوس کرتا ہوں کہ اس کے مطالعہ سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کے علاوہ فارسی زبان پر بھی اثر صاحب کو نہ صرف دسترس حاصل تھی بلکہ وہ جو اصلاح کرتے تھے اس سے شعر کا سارا سقم دور ہو جاتا اور شعر، شعر بن جاتا۔ فارسی زبان سے ان کے لگاؤ کے بارے میں سید اعجاز حسین نے اپنے مقالہ مطبوعہ "شب خون" الہ آباد (ستمبر ۶۶ء) میں چند اشارے کیے تھے۔ یہ اصلاح اسی اشارہ کی تفصیل کے طور پر پیش کی جا سکتی ہے۔ غزل یہ تھی:-

اصلاح اثر لکھنوی	صبا جائسی
	اسیرِ یادِ پروازم شکستہ بال و پر جنبد؟
	خیالِ جشنِ فصلِ گل بمرغانِ چمن زیبد
نمی دانم نسیمِ نو وزیدہ از کجا آمد	نمی دانم شمیمِ بوستاں طرزِ فلک ورزد؟
	ولیکن ایں قدر دانم کہ شاخِ آشیاں لرزد
بپیشِ مہرِ تاباں نقشِ سجدہ تیرہ تر گردد	بپیشِ مہرِ تاباں ~~تیرہ گردد نیرِ دانا~~
	ببیں ای زاہدِ کج بیں کہ داغِ معصیت رخشد
	کجا ہنگامۂ عالم کجا دیوانۂ جنت
نگہ بیگانہ می افتد قدم مستانہ می لغزد	~~مکن اندیشۂ بیگانگی تندش اگر لغزد~~
	حذر کردم ازیں عالم کہ بازی گاہِ طفلانست
صبا جویم گلستانی کہ بر او خلد ہم نازد	~~صبا جُستہ ہُ آں گلشن کہ ہوا دارد~~

یہ اصلاحات کتنی برمحل اور برجستہ ہیں، اس کا اندازہ کچھ وہی لوگ کر سکتے ہیں جن کی فارسی شعر و ادب پر نظر ہے۔ میں اس کی تفصیل میں نہ جاؤں گا۔ اس غزل کے ساتھ ان کا چند سطری یہ مکتوب تھا۔

کشمیری محلہ۔ لکھنؤ
۱۲ ر اگست ۵۶ء

جناب والا

میں نے آپ کی خواہش کردی۔ مگر آئندہ کے لیے مجھے معاف رکھیے۔ بہتر برس کی عمر ہوئی اور صحت جواب دے چکی ہے۔ ادبی مشاغل قریب قریب ختم ہو گئے ہیں۔

والسلام
اثرؔ

میں نے کبھی گوارا نہیں کیا کہ میرے نام کے خط میں جوابی لفافہ یا ٹکٹ رکھا ہو۔

اثرؔ

اس خط کے بعد دو سال تک اثرؔ صاحب سے کوئی مراسلت نہ ہوئی۔ ۱۹۵۸ء کے تعلیمی سال میں شبلی کالج میگزین کی ادارت میرے سپرد ہوئی تو میں نے یہ طے کیا کہ میگزین کا یہ شمارہ مولانا عبدالسلام ندوی مرحوم کے لیے وقف ہو۔ اس سلسلہ میں میں نے جہاں دیگر مشاہیر کو اس میں شرکت کی دعوت دی تھی وہیں اثرؔ صاحب سے بھی شرکت کی درخواست کی تھی۔ اس درخواست کے جواب میں انھوں نے یہ چند سطری مکتوب تحریر فرمایا۔

کشمیری محلہ۔ لکھنؤ
۲۷ فروری ۱۹۵۸ء

جنابِ من۔ وعلیکم السلام

آپ کا پوسٹ کارڈ ملا۔ اب محنت نہیں ہوسکتی۔ عبدالسلام مرحوم پر کچھ لکھنے کی کوشش کروں گا۔ مگر حتمی وعدہ نہیں کرسکتا۔ آپ کے مضامین نگار میں میں نے پڑھے اور بہت مسرور ہوا۔ اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ۔

ناچیز اثرؔ

اس کے بعد دو چھوٹے چھوٹے خط اور ہیں جو میری کتاب "نقوش فانی" (مطبوعہ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ) کے سلسلہ میں ہیں۔ اگرچہ ان خطوط کا علمی و ادبی مسائل سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ پھر بھی اس لحاظ سے اہم ہیں کہ ہمارے بزرگوں کا وہ طبقہ جو ابھی دیکھتے دیکھتے ہماری نگاہوں سے اوجھل ہوا ہے اپنے خردوں پر کس قدر مہربان تھا اور ان کی پذیرائی کس انداز سے کرتا تھا۔ ان بزرگوں کی یہ وضع داریاں ان کے ساتھ ہی دفن ہوگئیں اور اب کوئی ایسا بھی نہیں ہے جو ان کے بعد تعزیت مہر و وفا بھی کرسکے۔ بہرحال وہ دونوں خطوط درج ذیل ہیں۔

کشمیری محلہ۔ لکھنؤ
۲۰ مارچ ۵۸ء

عزیزی۔ دعا

نقوش فانی کا ایک نسخہ موصول ہوا۔ شکریہ
بہت مصروف تھا اور طبیعت بھی زیادہ خراب تھی۔ اس کے علاوہ کوئی وجہ نہ تھی مطمئن رہیے۔

والسلام
اثر

کشمیری محلہ۔ لکھنؤ
۱۵ جنوری ۵۹ء

جناب والا۔ وعلیکم السلام

آپ کا پوسٹ کارڈ ملا۔
فانی کے متعلق آپ نے جو کچھ لکھا ہے خوب لکھا ہے تفصیل میں جاؤں اتنی مجھ میں حالت نہیں
خدا کرے آپ مع الخیر ہوں۔

اثر

آخری خط کے ایک فقرے کا یہ ٹکڑا " اتنی مجھ میں حالت نہیں" خاص طور سے قابل غور ہے
حالت کا یہ استعمال کانوں کو نامانوس سا معلوم ہوا لیکن چونکہ تحریر اثر صاحب کی ہے اس لیے امید ہے
کہ قدیم لکھنؤ میں شاید اسی طرح بولتے رہے ہوں۔ اب تو گفتگو اور تحریر کہیں بھی "حالت" کا یہ استعمال
نظر نہیں آتا۔

اس سلسلہ کا آخری خط۔ ۱۰ ستمبر ۶۳ء کا لکھا ہوا ہے۔ اس میں لفظ 'عادت' کے سلسلہ میں اثر
صاحب نے چند باتیں لکھی ہیں اور اس بات پر خاص طور سے زور دیا ہے کہ ہندی کے وہ الفاظ جو اردو میں رائج
ہو گئے ہیں ان کو نہ صرف استعمال کرنا چاہیے بلکہ از سر نو رائج کرنا چاہیئے کیونکہ مفہوم ان الفاظ میں مضمر ہے وہ ان
کے نئے مترادفات میں نہیں ہے اور نہ آسکتا ہے اس لیے زبان کا دائرہ وسیع کرنے کے لیے ایسے الفاظ کو دیس
نکالا نہیں دینا چاہیے۔

کشمیری محلہ۔ لکھنؤ
۱۰ ستمبر ۶۳ء

جناب والا

آپ کے استفسار کے جواب میں عرض ہے کہ "فرہنگ اثر" صفحہ ۳۶۹ کالم ۲ کی یہ عبارت ملاحظہ فرمائیے۔
دھاوت۔ شہدوں کا سرگروہ[1]
اثر۔ اس کے معنی دوڑنے والا۔ تیز چلنے والا بھی ہیں۔ لکھنؤ میں دھاوت پینے والا، شراب لنڈھانے والے۔ جام پر جام چڑھانے والے، کثرت سے پینے والے مگر بدمست نہ ہونے والے کو کہتے ہیں۔ اسی کے ساتھ شہدپن کا مفہوم بھی شامل ہے۔ میرا شعر ہے ؎

عجب کیا ہے جبین شیشہ و خم سے عرق ٹپکے ترے میخوار اے ساقی وہ دھاوت پینے والے ہیں

ایک اور محاورہ ہے جو اسی لفظ دھاوت سے نکلا ہے یہ ہے:
"وہ نشے میں دُھت (بالضم) ہے"
ظاہر ہے کہ یہ ہندی کے الفاظ و محاورات ہیں اور متروک نہیں بلکہ برابر رائج ہیں۔ میرا دعویٰ ہے کہ جو مفہوم ان الفاظ سے ادا ہوتا ہے اور کسی اسلوب سے اردو میں ادا نہیں ہوتا۔ ان کو متروک قرار دینا زبان پر ظلم کرنا ہے۔ والسلام

اثر

یہ میرے نام مرحوم کا آخری خط ہے۔ اس کے بعد پھر ان سے مراسلت کا سلسلہ قائم نہ رہ سکا۔ مکاتیب اثر کی صورت میں علم و ادب کی یہ ایک امانت تھی جس کی میں نے کئی سال تک حفاظت کی اور آج کی صحبت میں اہل علم و ادب کی خدمت میں پیش کرکے میں اپنی ذمہ داری سے سبکدوش ہو رہا ہوں۔ فالحمد للہ

[1] یہ نور اللغات کا اندراج ہے۔ اثر

آل احمد سرور

حُسن سنورتا ہے، عشق نکھرتا ہے

میرے وطن میں سرورؔ ، سوز بھی ہے ساز بھی
فن کے کرشمے بھی ہیں، فکر کا اعجاز بھی
گاہ ستاروں کی سیر، گاہ چمن کی سبیل
سعیٔ نشیمن بھی ہے ، جرأتِ پرواز بھی
میرے گلوں کو ملا ، کتنی بہاروں سے فیض
حل مرے ساغر میں ہے، بادۂ شیراز بھی
گوتم و گاندھی کی مئے، اکبر و نہرو کی لے
شبنمِ افکار بھی ، شعلۂ آواز بھی

رزم میں تیغِ اصیل، بزم میں خوابِ حریر
آہن و فولاد بھی ، آئینہ پرداز بھی
بادۂ نوشیں بھی ہے، ساغرِ نو کے قریں
محرمِ تاریخ ہے ، وقت کا ہمراز بھی
شوق کا ہر مرحلہ ، فکر کا پرتو لیے
عشق کا ہر سلسلہ ، عقل کا دمساز بھی
نیند میں تھا دیوتا ، آنکھ کھلی ہے ابھی
صبح کی کرنوں میں بھی، رات گھلی ہے ابھی

کتنے نشیب و فراز لائے یہ سولہ برس
گاہ فضا کو محیط ، گاہ خود اپنے قفس
گرد جو صدیوں کی ہے ، دُور کہاں دم میں ہو
فرد کی عمر دراز ، قوم کو ہے یک نفس
خواب ادھورا ابھی ، نقش سہی نا تمام
ذہن تو خلاق ہے ، فکر تو ہے دُور رس
نغمۂ جمہور ہے ، نغمۂ انسانیت ...
زیست کا آہنگ ہے اپنا یہ سازِ نفس
وضع کوئی ہو ، ہمیں رنگِ وفا سے غرض
لب پہ ہو بولی کوئی ، چاہیئے دھرتی کا رس
کس سے چمن کا وقار ، کس پہ بہاروں کو پیار
لالہ و گل دیکھیئے ، ڈھونڈیئے کیوں خار و خس
کھیل نہیں عاشقی ، سہل نہیں آگہی
سعیٔ مسلسل سے ہے نقش کی تابندگی

حسن کے جلوؤں کے ساتھ عشق کا سجدا رہے
حسن سنورتا رہے ، عشق نکھرتا رہے
قوم کا رشتہ جدید ، ملک کا رشتہ قدیم
تارِ حریر دو رنگ ، تکمہ قبا کا رہے
لاکھ خم و پیچ ہوں ، پھر بھی بڑھے قافلہ
منزلِ مقصود کا سر میں وہ سودا رہے
دل میں ہو گاندھی کی یاد ، لب پہ ہو نہرو کا نام
جام سبھی کو ملیں ، کوئی نہ پیاسا رہے

دیدہ و دانش کے ساتھ رنگ بھی رامش بھی ہو
آج ہر ایک رنگ میں رقصِ تمنّا رہے
کام بڑا ہے تو کیا، عزم جواں بھی تو ہے
شوق کا یہ کاروبار، کارِ جہاں بھی تو ہے

آل احمد سرور

شورش[1] کے نام

نہ ملاقات ہوئی اور نہ کبھی بات ہوئی
پھر بھی شورش مجھے اک اُنس تری ذات سے ہے
تو ہے احرار کی تاریخ کا اک نقشِ جمیل
سلسلہ تیرا بھی زنداں کی حکایات سے ہے
تجھ پہ آزاد کی بالغ نظری روشن ہے
آشنا تو بھی بخاری کی کرامات سے ہے
تیرے افکار میں تابانیٔ ماہ و انجم
تیرے اشعار میں وہ لے جو خرابات سے ہے
کسی لیڈر کسی مُلّا سے نہیں مجھ کو غرض
ہاں جو شکوہ ہے تو اک رندِ خرابات سے ہے
وہ قلم کس لیے تلوار ہوا جاتا ہے
جس کا سررشتہ محبّت کی حکایات سے ہے
وادیٔ گنگ و جمن سے یہ کدورت کیسی
تیرا ساغر بھی تو اس موجِ خرابات سے ہے

---

[1] شورش کاشمیری ایڈیٹر ہفتہ وار "چٹان" لاہور

دیس سے گاندھی و نہرو کے یہ کیسا ہے غبار
کیوں یہ الجھاؤ سدا پردۂ ظلمات سے ہے
کوئی عقدہ نہیں ایسا کہ جو حل ہو نہ سکے
گر سروکار محبت کی روایات سے ہے
منزلیں اور بھی ہیں راہِ طلب میں اے دوست
کیا فقط واسطہ سالک کو مقامات سے ہے
لاکھ راہیں ہوں جدا، منزلِ مقصود ہے ایک
رونقِ بزمِ جہاں امن و مساوات سے ہے
اس پہ گزرے نہ گماں ریو و ریا کا ہرگز
غالبِ خاک نشیں اہلِ خرابات سے ہے

اختر انصاری (دہلوی)

رباعیات

افلاک سے تم اہلِ زمیں! پیچھے ہو
تقدیرِ الٰہی سے کہیں پیچھے ہو
میں اپنے زمانے سے نہیں ہوں آگے
کچھ اپنے زمانے سے تمھیں پیچھے ہو!

تقسیمِ ازل کو میں عبث جھٹلاؤں!
قسّامِ حقیقی کے عبث منھ آؤں!
ہے زہد و ورع مجھ کو بھی مرغوب مگر
تقدیر کے لکھے کو کہاں لے جاؤں؟

کیسے یہ غمِ زیست کے بادل چھائے!
تہ در تہ یہ حوادث کے بھیانک سائے!
یارب! میری سوچوں کی قبائے زر میں
یہ ٹاٹ کے پیوند کہاں سے آئے؟

پوشیدہ زمانے سے نہیں اپنا حال
وہ حال کہ جس حال میں جینا ہے محال
اک لمحہ اگر چین سے کٹ جاتا ہے
ہم جانتے ہیں خیر سے گزرا اِک سال

ماضی کی روایات میں گڑ جاتے ہیں
مُردوں کی طرح قبر میں سڑ جاتے ہیں
میں دوست سے بچھڑا ہوا شاعر ہی سہی
لوگ اپنے زمانے سے بچھڑ جاتے ہیں!

بت لاکھوں محبت میں تراشے ایسے
سینے میں بہت دفن ہیں لاشے ایسے
یہ حسرت و ارمان و تمنا کے جلوس
دیکھے ہیں بہت ہم نے تماشے ایسے

وہ درد کے شعلوں کا بھڑکنا پیہم!
وہ ٹیس کے کوندے کا لپکنا پیہم!
چھائی ہوئی ماضی کی وہ گھنگھور گھٹا
وہ یاد کی بجلی کا کڑکنا پیہم!

اوندھے مئے رجعت کے پیالے کر دو
برباد تباہی کے سب آلے کر دو
جو فکرِ تہی دست ہے ماضی کی متاع
اس فکر کو ماضی کے حوالے کر دو

مسعود علی ذوقی

اندھیری رات

سناٹے کی چادر اوڑھے
خاموشی کی انگلی پکڑے
آدھی رات کی نیلی دیوی
سپنوں کی شرمیلی دلہن
نرم اندھیروں میں دھیرے دھیرے ڈول رہی ہے
تنہائی بے شبدوں کے بول رہی ہے
شبنم موتی رول رہی ہے
روح میں امرت گھول رہی ہے

آکاش پہ جگ مگ کرتے تارے
نیند کے مارے
بوجھل پلکوں کو رہ رہ کر جھپکاتے ہیں
تاریکی گیت سناتی ہے
سناٹے مسکاتے ہیں

بت رنگ برنگے لفظوں کے گھنگرو باندھے
ماتھے پہ گیتوں کا آنچل ڈالے
شعر کی پریاں
رقص کناں
شاعر کے دل میں در آتی ہیں
گنگا جمنی خوابوں کا ست رنگا ناچ دکھاتی ہیں
ذہن کے پر لگ جاتے ہیں
تخئیل جواں ہو جاتی ہے

تب رات کی رانی کی خوشبو
شبنم کی مدیرا پی کر
اٹھلاتی بل کھاتی
بہکی بہکی
کنج کنج لہراتی ہے
یادوں کو مہکاتی ہے
چوٹوں کو سہلاتی ہے
پھر اوشا کی باہوں پہ سر رکھ کر
سو جاتی ہے
نیندوں میں کھو جاتی ہے

مسعود علی ذوقی

اندھیرا

تجھ پہ گذرا ہے کبھی غم کا وہ عالم اے دوست!
روح گھبرا کے جب آنکھوں میں اُتر آتی ہے
ذہن میں گھٹتا ہے اندوہ کا تاریک دھواں
دُھندلی دُھندلی سی ہر اک چیز نظر آتی ہے
نبض کی چال بھی ہو جاتی ہے مدھم اے دوست
تجھ پہ گذرا ہے کبھی غم کا وہ عالم اے دوست!

تجھ پہ گذرا ہے کبھی غم کا وہ عالم اے دوست!
ہو کے خود اپنے دھڑکنے کی صدا سے بیزار
تختۂ دار پہ لٹکے ہوئے لاشے کی طرح
کھوکھلے سینے میں رہتا ہو معلّق دلِ زار
آرزو یہ ہو کہ ہم چیخ کے رو لیں اِک بار
اور آنکھیں بھی نہ ہو سکتی ہوں پُرنم اے دوست
تجھ پہ گذرا ہے کبھی غم وہ عالم اے دوست!

تجھ پہ گذرا ہے کبھی غم کا وہ عالم اے دوست
منہ چڑھاتے ہوں جب اخلاق کے دیرینہ اصول
اور ایمان کے مطلع پہ اندھیرا چھا جائے
ایسے اوہام سے ہو ذہن کی دنیا تاریک
جو عقائد کی جڑوں تک کو ہلا دیتے ہیں

منیب الرحمٰن

پگڈنڈی

چلتے ہوئے اس پگڈنڈی پر
جب سامنے پیڑ آ جاتے تھے
ہوتا تھا گماں حد آ پہنچی
کہتے تھے قدم اب لوٹ چلو
اب لوٹ چلو اس راہ پہ جس سے آئے تھے
کچھ دور پہ جا کر لیکن یہ مڑ جاتی تھی
پیڑوں کی صفوں میں تیزی سے گھس جاتی تھی
بکھرے ہوئے پتے اوس میں تر
چھنتی ہوئی کرنوں کا سونا
چپ چاپ فضاؤں کی خوشبو
ناگاہ کسی طائر کے پروں کی گھبراہٹ
ہم آ گئے اُن میدانوں میں
پھیلے ہوئے میداں اور افق کی پہنائی
اب آؤ یہاں سے گھر لوٹیں
چلتے ہوئے اس پگڈنڈی پر

خلیل الرحمٰن اعظمی

○

ہم لوگ وہ ہیں جن کی زمانے پہ نظر ہے
بیدار ہے دل آنکھ بھی سرگرمِ سفر ہے
اس واسطے کچھ لوگ خفا ہو گئے ہم سے
کیوں ہم کو تمیزِ صفتِ عیب و ہنر ہے
جی چاہے تو ڈھونڈو کوئی جینے کا بہانا
ورنہ غمِ ہستی سے یہاں کس کو مفر ہے
بے تیشہ یہاں راہ نکلتی نہیں کوئی
دل والو سنو سنگ دلوں کا یہ نگر ہے
ہر شمع سے لپٹی ہوئی زنجیر دھوئیں کی
اس دور میں پرپیچ ہر اک راہگذر ہے
ہم کو بھی رہی ہے ہوسِ نانِ شبینہ
سرمایۂ جاں پھر بھی یہی خونِ جگر ہے

شہریار

دو نظمیں

اسٹل لائف

پھول، پتیاں، شاخیں
ہونٹ، ہاتھ اور آنکھیں
موجِ خوں، صدائے دل
ماہتاب اور سورج
منجمد ہیں سب کے سب
وقت کی کماں میں اب
تیر ہی نہیں کوئی

ایک اور پیشین گوئی

پھر گھنے پیڑوں سے اڑیں گے طیور
پھر بجائیں گے تالیاں پتے
ٹہنیاں پھر لڑیں گی آپس میں
کونپلوں کے شہید جسموں کو
منتشر پھر کرے گی موجِ ہوا

شہریار

○

آندھی کی زد میں شمعِ تمنّا جلائی جائے
جس طرح بھی ہو لاج جنوں کی بچائی جائے

بے آب دبے گیا ہے یہ دل کا دشت بھی
اک نہر آنسوؤں کی یہاں بھی بہائی جائے

عاجز ہیں اپنے طالع بیدار سے بہت
ہر رات ہم کو کوئی کہانی سنائی جائے

سب کچھ بدل چکا ہے مگر لوگ ہیں بضد
مہتاب ہی میں صورتِ جاناں دکھائی جائے

کچھ ساغروں میں زہر ہے کچھ میں شراب ہے
یہ مسئلہ ہے تشنگی کس سے بجھائی جائے

شہروں کی سرحدوں پہ ہے صحراؤں کا ہجوم
کیا ماجرا ہے آؤ خبر تو لگائی جائے

نازل ہو جسم و روح پہ جب بے حسی کا قہر
اس وقت دوستو یہ غزل گنگنائی جائے

شہریار

○

جستجو جس کی تھی اس کو تو نہ پایا ہم نے
اس بہانے سے مگر دیکھ لی دنیا ہم نے

سب کا احوال وہی ہے جو ہمارا ہے آج
یہ الگ بات کہ شکوہ کیا تنہا ہم نے

کون سا قہر یہ آنکھوں پہ ہوا ہے نازل
ایک مدّت سے کوئی خواب نہ دیکھا ہم نے

خود پشیمان ہوئے نے اُسے شرمندہ کیا
عشق کی وضع کو کیا خوب نبھایا ہم نے

عمر بھر سچ ہی کہا سچ کے سوا کچھ نہ کہا
کیا صلہ اس کا ملے گا یہ نہ سوچا ہم نے

زاہدہ زیدی

زہرِ حیات

پھونک دو سبزہ زارِ یقیں
توڑ دو آرزو کے گلستاں سے چنچل امیدوں کی نوخیز کلیاں
تند اور تیز ظالم ہواؤں سے کہہ دو
منتشر کر دیں خوابوں کے گلہائے خنداں
پھینک دو ساغرِ شوق
گرنے دو پُر کیف و رنگیں فریبِ تمنّا کی مے

اور پھر
وقت کے شوخ ہاتھوں سے لے کر
سمِ زیست کے جام پیتی رہو
بس اسی طرح ہر روز مرتی رہو
بس اسی طرح جیتی رہو

وارث کرمانی

کھوئے ہوئے صحرا تک اے بادِ صبا جانا
وہ خاکِ جنوں میری آنکھوں سے لگا جانا
اب تک کوئی چنگاری رہ رہ کے چمکتی ہے
اے قافلۂ فردا یہ راکھ اُڑا جانا
ہے دشتِ تمنا میں اب شام کا سنّاٹا
ہاں تیز قدم رکھتے اے اہلِ وفا جانا
ہم نیند کی چادر میں لپٹے ہوئے چلتے ہیں
اس بھیس میں اب ہم سے ملنا ہو تو آ جانا
آفاق کی سرحد پر سائے سے گریزاں ہیں
اِن سوختہ جانوں کو اُس پار نہ تنہا جانا
ہم ذکرِ گل و بلبل کرتے ہوئے ڈرتے ہیں
اب سیکھ گیا ہے وہ ہر بات کا پا جانا
کیا اس سے شکایت ہو جس شوخ کی عادت ہو
کچھ بات دبا لینا کچھ بات چُرا جانا
تم دور سفر کرکے نزدیک سے لگتے ہو
اب پاس بہت آ کے ہم کو نہ جگا جانا

صہبا جائسی

کسی کو پیکرِ مہتاب میں جو ڈھالا تھا
خیال و خواب کا وہ آخری سنبھالا تھا
ہر ایک شخص پہ پرچھائیں کا خیال ہوا
تری گلی میں عجب طرح کا اُجالا تھا
نہ جانے کس لیے ظلمت نے اس پہ یورش کی
وہ آفتاب کہ جو خود ہی ڈھلنے والا تھا
اسی خطا پہ ہر اک خار نے قدم چومے
وہ ایک کانٹا ہی کیوں پاؤں سے نکالا تھا
کوئی بتاؤ کہ سورج کو یہ جھجک کیوں ہے
ابھی کرن نے تو کہرے سے سر نکالا تھا
بلا سبب مجھے یادوں نے سنگسار کیا
سرابِ زیست سے میں کب نکلنے والا تھا
کبھی تو ہم نے بھی خوابوں کے بُت تراشے تھے
ہمارے دل میں تمنّا کا جب شوالا تھا

محمود رضوی

نغمۂ وداع

(سانیٹ)

آج اس شہرِ نگاراں کو سلامِ رخصت
آج چھٹنے کو ہے یہ جلوہ گہِ عشق و جمال
فرصتِ دید بھی ہو جائے گی اب خواب و خیال
مل گیا چشمِ تمنا کو پیامِ رخصت
شعلۂ سوزِ شبِ ہجر ہے یہ روزِ وصال
آہ یہ لمحۂ یک جائی جدائی انگیز
رگِ احساس پہ چلتا ہوا اک نشترِ تیز
چہرۂ شوق پہ جمتی ہوئی گردِ مہ و سال
آج آہی گیا تا حدِّ سفر منزلِ شام
صورتِ سیل رواں قافلۂ روزِ طرب
دردِ محرومی سے ڈر ہے کہ نہ دھڑکے دلِ شب
لیلئ صبح سے خالی نہ ہو یہ محملِ شام
تابِ گفتار نہ دارم ہمہ حیرت شدہ ام
میتواں دید کہ آئینۂ حسرت شدہ ام

امیر عارفی

تکمیلِ زندگی

چھوٹی چھوٹی خوشیاں بھی
کس قدر نشاط افروز
کس قدر سکوں پرور
زندگی کی راہوں میں
کتنا ساتھ دیتی ہیں
تم کو پیار کی سوگند
صرف اس قدر رکھ دو
چاند جب نکھرتا ہے
یاد کی ردا اوڑھے
اک ادھورا افسانہ
یاد آنے لگتا ہے
ہم کو عارفی صاحب
اس عظیم دنیا میں
بس یہی تسلی ہے
کوئی تو بچھڑ کر بھی
ہم کو یاد رکھتا ہے

○

پیار و محبت کرنے والو، پیار میں ہے رسوائی بھی
عشق سے جتنا گھبراؤ گے، کاٹے گی تنہائی بھی

دل کے گلزاروں میں جب بھی گھومنے پھرنے جاتے ہیں
وعدوں کے گھنگرو بجتے ہیں، یادوں کی شہنائی بھی

تم کو کس کی نظر لگی ہے، کس نے آخر دل توڑا
پھول سا چہرہ مرجھایا ہے، کھلائی رعنائی بھی

مدت سے ہم گھوم رہے ہیں، دل والوں کی بستی میں
کوئی تو ایسا مل جائے گا، چھین لے جو تنہائی بھی

"بھاگ متی" کا دیس نہیں یہ، عارفی شہر علی گڑھ ہے
دل نہ لگانا اس نگری میں، لوگ ہیں یاں ہرجائی بھی

اعظم سحاب

طائرِ فلک

(ورڈس ورتھ کی نظم "TO THE SKYLARK" کا اردو لباس)

آسماں کی محفلوں میں طائرِ نغمہ سرا — کیا تجھے بھاتا نہیں یہ خاکدانِ غم نما؟
رفعتِ افلاک میں بھی یا ترے قلب و نظر — آشیاں کے حال سے ہوتے نہیں ہیں بے خبر؟
اوس کے گلرنگ موتی زینتِ دامن کیے — تیری بزمِ آشیاں ہے منتظر تیرے لیے
موجزن ہوتا ہے تیرے دل میں جوشِ آرزو
تیر کی مانند جب سوئے زمیں آتا ہے تو
مائلِ پرواز ہو اک جذبۂ سرشار سے — منزلیں آ گئے ہیں تیری سرحدِ افکار سے
ہاں دمِ پرواز بھی ہے تو اسیرِ آشیاں — تیری ہر لے میں نشیمن کی محبت ہے نہاں
کس قدر کیف آفریں یہ نغمۂ پرواز ہے
اک جہانِ صبحِ رنگیں گوش بر آواز ہے
بے نیازِ رنگ و بو ہے تیرا لحنِ دلنشیں — تیری موسیقی رہینِ موسمِ رنگیں نہیں
تیری سرمستی ہے پنہاں لرزشِ پرواز میں — سرمدی نغمے لرزتے ہیں تری آواز میں
کنجِ گلشن میں نہیں تو بلبلِ حسرت نوا — تو فلک کی نور افشانی میں ہے نغمہ سرا
گیت برساتا ہے تو دنیا پہ ہنگامِ سحر — تو زمیں پر ہے امینِ عظمتِ فکر و نظر
آشیاں پرواز میں بھی تجھ کو دامن گیر ہے
تو زمین و آسماں میں رشتۂ زنجیر ہے

مدہوش بلگرامی

○

تم جب سے جُدا ہو گئے دنیا ہی نئی ہے
آنکھوں میں نہ آنسو ہیں نہ ہونٹوں پہ ہنسی ہے

ساقی ترے میخانے کا دستور ہے کیسا
پیمانے چھلکتے ہیں مگر تشنہ لبی ہے

وہ اس لیے دیتے ہیں تسلّی مرے دل کو
دنیا میں ابھی دردِ محبّت کی کمی ہے

ممکن ہو تو پردہ رُخِ روشن سے اُلٹ دو
نظروں میں جو حسرت ہے وہ دم توڑ رہی ہے

جس روز سے چھوڑا ہے میرا ساتھ کسی نے
محسوس یہ ہوتا ہے میرے ساتھ کوئی ہے

کلیاں جو چٹکتی ہیں تو ہوتا ہے یہ دھوکا
مدہوش کہیں ہم نے یہ آواز سنی ہے

اقبال راہی

فن کار

یہ میرے طائرِ تخئیل کے جلتے ہوئے پر
بھوک کی گود میں دم توڑتی یہ فکرِ حسیں
یہ اُبلتا ہوا جذبات کے زخموں سے لہو
یہ تڑپتا ہوا ماحول یہ مدقوق زمیں
یہ میرے فن کی امیں ہاں یہ مری تصویریں
جن کو نیلام پہ لایا ہوں چڑھانے کے لیے
لوگ انھیں دیکھ کے ہنس ہنس کے گزر جاتے ہیں
کوئی تیار نہیں ہاتھ بڑھانے کے لیے
خیر۔ فن کار کی ان آخری تصویروں کا
کوئی گر آج خریدار نہیں ہے نہ سہی
ان کڑی دھوپ میں تپتے ہوئے خوابوں کے لیے
آج اگر سایۂ گلزار نہیں ہے نہ سہی
سوزِ ہستی کی قسم، آتشِ غم کی سوگند
پھونک دوں گا طرب و عیش کے درباروں کو
انھیں تپتے ہوئے جلتے ہوئے خوابوں کی قسم
آگ دے دوں گا مہکتے ہوئے گلزاروں کو

نقش عیشی

حشر ساماں یہ نظر اور یہ کافر انداز
ہیں اک اُٹھتے ہوئے طوفانِ بلا کے غمّاز

دولتِ ہوش و خرد سے تو زمانہ کو نواز
میرے معبود مجھے دیدے جنوں کے انداز

مجھ کو دنیا کے سہاروں کی تمنا بھی نہیں
کاش ہو جائے تری چشمِ عنایت دمساز

بار بار آج یہ چلمن کو ہے جنبش کیسی
کون بے چین ہے یوں آج پسِ پردۂ ناز

چونک چونک اُٹھتا ہوں آغوشِ شبِ فرقت میں
کوئی رہ رہ کے دیئے جاتا ہے مجھ کو آواز

گل وہ کیا گل ہے جو محرومِ شمیمِ گل ہو
دل وہ کیا دل ہے نہ ہو جس میں محبت کا گداز

تا قیامت ترے نغموں سے فضا گونجے گی
تو تو کر جائے گا اے طائرِ ہستی پرواز

خوش نوا دوست ترے حُسنِ تکلم کے نثار
کتنا رس گھولتی ہے کانوں میں تیری آواز

بادۂ ناب سے مے خواروں کا ہوتا ہے وضو
ہائے ساقی یہ ادا ہوتی ہے رندوں کی نماز

دورِ جمہور ہے اے نقش یہ لیکن پھر بھی
لاکھوں محمود نظر آتے ہیں اور لاکھوں ایاز

ملک اسمعیل حسن خاں

○

میرے جذبات کو کچل نہ سکے
یہ حوادث مجھے بدل نہ سکے

راہ ہموار تھی مگر ہم تو
اُس پہ بے لڑکھڑائے چل نہ سکے

کون کہتا ہے یہ کہ حضرتِ شیخ
گرمیٔ حسن سے پگھل نہ سکے

عہدِ الفت میں وہ بھی دن آئے
چند آنسو بھی جب کہ ڈھل نہ سکے

جن کو بخشی گئی تھی سوزشِ عشق
غمِ دوراں سے پھر وہ جل نہ سکے

مئے رنگیں سے منحرف تھے جو لوگ
پی کے بہکے تو پھر سنبھل نہ سکے

لاکھ چاہا فراغِ زیست ملک
آذرِ دہر سے نکل نہ سکے

محمد یٰسین

آنسو

جب انسان کے تبسم آفریں چہرے پہ غمگینی
نئے انداز سے یکبارگی کروٹ بدلتی ہے
جب انساں کے دل مغموم کی ہر آرزوئے جاں
گھل کر رنج و غم کے آہنی سانچے میں ڈھلتی ہے
تو ہر وہ آہ جو انسان کے سینے میں پنہاں ہے
ملول و مضطرب ہو کر تڑپتی ہے، مچلتی ہے
تو پھر جا کر کہیں آنکھوں سے اک آنسو ٹپکتا ہے

میرزادہ خلیل گورکھپوری

نہیں کچھ پاس اس کا غم نہیں ہے
متاعِ عشق کوئی کم نہیں ہے

کیا یوں عشق نے برباد مجھ کو
کوئی مونس کوئی ہمدم نہیں ہے

سناؤں کس کو رودادِ غمِ دل
مرا کوئی شریکِ غم نہیں ہے

مری روداد تم نے سن تو لی ہے
تمھاری چشم لیکن نم نہیں ہے

کسی کی چشمِ تر کا فیض ہے یہ
گلوں کے رخ پہ یہ شبنم نہیں ہے

فضا بھی مست ہے برسات بھی ہے
مزاجِ یار بھی برہم نہیں ہے

نگاہیں جس طرف بھی اٹھ گئی ہیں
قیامت کا اک عالم کم نہیں ہے

سرِ منزل میں پہنچوں یا نہ پہنچوں
مرا ذوقِ طلب تو کم نہیں ہے

خلیل اپنا ہی دل کچھ بجھ گیا ہے
بہاروں کا تو عالم کم نہیں ہے

باقر زیدی اسیر

○

نہ وہ صبح انجمن ہے، نہ وہ شام میکدہ ہے
نہ وہ شورش جنوں ہے، نہ وہ جذبۂ وفا ہے
نہ گلوں میں رنگِ نکہت، نہ کلی میں بانکپن ہے
تمھیں منصفی سے کہہ دو یہ خزاں نہیں تو کیا ہے
یہ اُداس اُداس منزل یہ سکوت یہ خموشی
سرِ راہ آج شاید کوئی قافلہ لٹا ہے
مجھے بھول جانے والے میں تری جفا کے صدقے
ترے وصل سے زیادہ تری یاد میں مزا ہے
ہوئے تم اگر پرائے، یہ ہے روزگارِ عالم
نہ کوئی خطا تمھاری نہ مجھے کوئی گلا ہے
مری وسعتوں کی منزل کے ہیں مہر و ماہ شاہد
مرا اس جہاں سے آگے بھی کہیں پہ نقشِ پا ہے
مرا جرم بادہ نوشی ہے اسیر صرف اتنا
مرے لب پہ بے خودی میں ترا نام آ گیا ہے

کورٹن بھاج

مانگ کا سیندور

"نیند ایک پیالہ ہے جو سپنوں سے بھرا رہتا ہے۔ اور جس دن یہ پیالہ خالی ہو جاتا ہے اس دن ایسا لگتا ہے جیسے رات بھاگتی ہوئی گزر گئی ہو......... کہیں کوئی پڑاؤ نہیں۔ میں اپنی اس رات کو بہت خوش نصیب سمجھتا ہوں جس رات میری نیند میں تیرے سپنے گھل جائیں........." اور آنکھوں میں آجانے والے آنسو بندی کی نگاہوں اور موہن سنگھ کے خط کے بیچ دیوار بن گئے...! ہر روز ایسا ہی ہوتا ہے۔ جب بھی موہن سنگھ کی یاد اسے بیقرار کر دیتی ہے تو وہ اس کا خط لیکر بیٹھ جاتی ہے۔ خط کا ہر لفظ جو اس کے آنسوؤں سے بھیگ کر پھیل چکا ہے.. دھندلا ہو چکا ہے۔ مگر وہ پھر بھی خط کو گھٹنوں پر رکھے اسے دیکھا کرتی ہے۔ اس خط کا ہر لفظ جو اسے زبانی یاد ہے، دہرا دہرا کر خود کو سنایا کرتی ہے۔

خطوں میں لکھی ان سطروں پر اس کی نظر دیر تک اٹکی رہتی ہے، جہاں موہن سنگھ نے لکھا ہے کہ وہ جلد ہی لڑائی ختم ہونے پر جیت کا سہرا باندھے ہوئے گھر آئے گا۔ ٹھیک اس دن کی طرح جب وہ اپنی زندگی کی پہلی جیت پر سہرا باندھے اس کے دروازے پر آیا تھا۔

اس شادی پر نہ بندی کے ماں باپ راضی تھے اور نہ موہن سنگھ کے۔ بندی کے ماں باپ کے سامنے موہن سنگھ کا فوج میں صوبیدار ہونا مجبوری تھی اور موہن سنگھ کے ماں باپ کے سامنے بندی کے خاندان کا اپنے سے نیچا ہونا ایک مجبوری تھی۔ اور تب دونوں نے ہی ماں باپ کو ان کے رواجوں کو پیچھے چھوڑ کر آگے بڑھ گئے اور اس طرح ایک نیا گھر بس گیا۔

پاس کے میدان سے فوجی بوٹوں کے چلنے اور فوجداروں کی اونچی آوازوں کی کڑک سنائی دے رہی تھی۔ بندی کھنچی سی کھڑکی کے پاس آ کھڑی ہوئی۔ لڑکے ہاتھوں میں رائفلیں پکڑے پریڈ کر رہے تھے۔ دائیں، بائیں، دائیں بائیں......! سب کے پیر کیسے ایک ساتھ اٹھ رہے ہیں۔ کیا یہ سب مورچے پر چلے جائیں گے یہ بچی اور کھلتی ہوئی کلیاں بندوقوں توپوں کا بارود بن جائیں گی......... ان کے چہروں پر کیسی رونق ہے یہ ماں

لال خون کا ٹیکہ لگوا کر آگے نہ جائیں گے.....''

اور اس کی آنکھوں کے آگے موہن سنگھ کے جانے کا منظر تیر آیا...... مگر وہ کوئی موسچے پر تھوڑے ہی گیا مورچے پر جاتے وقت تو بندی اسے دیکھ بھی نہ پائی...... میں کیا اتنی بزدل تھی کہ تمہیں روک لیتی ؟ تمہیں جانا تھا تو کیا مجھے اتنا حق بھی نہ دے سکے کہ میں تمہیں وداع دوں...... نہیں میں تمہیں کچھ نہیں کہتی کوئی شکایت نہیں...... کیا پتہ کونسی مجبوری تھی ورنہ کونسا باپ اپنے نئے جنمے بیٹے کا منھ بھی دیکھے بغیر رہ سکتا ہے........ اور تم نے تو ہر پل اپنے بیٹے کا انتظار کیا تھا۔ ہر خط اسی کے نام لکھا تھا۔

موہن سنگھ ہر خط میں اپنے ہونے والے بیٹے کو پیار لکھتا۔ وہ جب گھر آئے گا تو اس کا بیٹا اس دنیا میں آچکا ہوگا۔ اور تب وہ کیسے اپنے بیٹے کو پیار کریگا۔ کیسے اس کے ساتھ کھیلے گا۔ اس کے لیے کیا کیا کھلونے لائے گا ان سب باتوں سے اس کے خط بھرے ہوئے تھے۔ اگلے سال چھٹی ملنے کی امید پر بھی اسے چھٹی نہیں ملی چھٹی نہ ملنے پر وہ کتنا رنجیدہ تھا یہ اس کے خط ہی بتا دیتے تھے اور بندی پھر چھٹی مل سکنے کے انتظار میں دن گننے لگی۔

تبھی دیش پر مصیبتوں کے بادل منڈلا اٹھے۔ تب بندی کتنا روئی تھی۔ موہن سنگھ گھر نہ آکر سرحد پر لڑنے جارہا ہے۔ یہ سن کر بندی پر جیسے کوئی پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ ''ایک بار گھر تو آجاتے۔ چاہے ایک دن کے لیے۔ میرے بیٹے پر باپ کا سایہ بھی نہیں پڑا۔ کیسا بدنصیب ہے یہ۔ کیا تمہیں لڑائی پر اپنا بیٹا یاد نہیں آئے گا۔

مگر موہن سنگھ کے اس خط میں بیٹے کے لیے کچھ نہیں لکھا تھا۔ اس نے صرف ملک پر آنے والی مصیبت اور اپنے فرض کا ہی ذکر کیا تھا۔ وہ ہمت سے لڑے گا۔ اور پھر جیت کر لوٹیگا۔ مگر سرحد پر ہونے والی لڑائی کو رکے آج دو سال ہونے کو آئے پر موہن سنگھ نہیں لوٹا۔ نہ اس کا نام شہیدوں میں ہے اور نہ جنگی قیدیوں میں۔ وہ کہاں گیا، کوئی نہیں بتا سکا۔

''بندی........! او بندی!'' باہر سے تائی پکار رہی تھی۔ بندی اٹھی اور کمرے سے باہر نکل آئی۔

''آؤ تائی جی۔'' اور بندی نے تائی کے پیر چھوئے۔ ''اندر آجاؤ تائی جی'' ''نہ بیٹا آ یہیں باہر کھلے میں بیٹھتے ہیں۔'' اور تائی برآمدے میں بچھی چارپائی پر بیٹھ گئی۔

''نی بندی! تو نے سنا۔ ادھر لہور کی طرف بڑے زور کی لڑائی ہو رہی ہے ہمارے سپاہی بڑی بہادری سے لڑ رہے ہیں۔ اور تو جانتی ہے بیٹی چین والی لڑائی میں تو ہم ہار گئے تھے نہ۔ پر اس میں

ہم جیت رہے ہیں۔ ہمارے سپاہیوں نے ان کی بہت سی زمین پر قبضہ کرلیا ہے۔ کاکے کے باپو تو کہہ رہے تھے کہ لاہور ہمارا ہوگیا۔ بندی میں تو واپس اپنے لاہور چلی جاؤں گی۔ وہاں میرا اتا بڑا گھر بن جاتے۔ سب کچھ تو وہیں پر ہے۔ میں تو واگرو سے یہی کہتی ہوں کہ واہگرو جی ساڈا گھر ساکو دے دیو" ٹھنڈی سانس بھر کر تائی لاہور سے پھر لڑائی پر لوٹتے ہوئے بولی۔

"میرا ہیرا بھی سلامت واپس آجائے۔ جاتی دفعہ کہہ گیا تھا کہ تو دیکھ لینا۔ تو جو تمغہ لگا کے بھیج رہی ہے میں اس کے بدلے میں سارا استھان دشمن کے خون سے سجا کر واپس آؤں گا۔ تائی ہار بنا رکھنا اور تیل کٹوری بھی تیار رکھنا۔ ہائے نی میرا لال آجائے تو ہار کیا میں پورا باگ اس پر سے وار دوں۔ ہے صاحب جی میرا لال سلامت رہے میں سدا تمہارے گن گاؤں"

اور بندی تائی کی باتوں سے بہت دور موہن سنگھ کے الفاظ دہرا رہی تھی۔ "بندی! ہم بہادری سے لڑ رہے ہیں۔ میں بہت جلد جیت کا سہرا باندھے اپنے دوارے پہنچوں گا۔ تو میرے سواگت کی تیاری شروع کردے۔ بھلا لڑائی جیت کر لوٹتے ہوئے سپاہی کا استقبال خالی مسکراہٹ سے تھوڑے ہی ہوتا ہے لگاتار بول رہی تائی کو بندی نے پھر سننا شروع کیا۔

"سن ری بندی! ایک بات ہے بٹیا۔ ہو سکتا ہے تیرا موہن بھی اس لڑائی میں ہو۔ اور لڑائی ختم ہونے پر واپس آئے!

انجانے میں تائی نے جیسے بندی کے یقین کو قوت بخش دی وہ ٹھگی سی تائی کو دیکھ رہی تھی۔ کیا موہن سنگھ لوٹ آئے گا۔ ہر پل اس کا انتظار کرنے والی بندی جیسے اس پر یقین نہیں کر پا رہی تھی۔ تائی بول رہی تھی۔

" وہ کوئی بزدل تھوڑے ہی تھا ری جو ہار کے لوٹ آتا۔ تب نہیں لوٹا اب لڑائی میں جیت ہو رہی ہے اب لوٹ آئے گا۔ میں تو یہی کہتی ہوں۔ ہے واہگرو، اس لڑکی کے دن پھیر دے۔ کیسی تو زندگی ہوگئی ہے غریب کی، اچھا بٹیا میں چلوں ...." مگر بندی کو منے خاں کے الفاظ یاد آرہے تھے۔

" ہو سکتا ہے موہن سنگھ جان بچانے کے لیے بھاگ نکلا ہو۔!"

" نہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔ وہ بزدل نہیں تھا۔ اس کے خط میں لکھا ہے کہ وہ اپنے بیٹے کے لیے رائفل لائے گا اور اسے لڑنا سکھائے گا۔ بڑے ہونے پر اسے فوج میں بھیجے گا۔ نہیں ...... نہیں ... وہ بزدل نہیں ہے ....!

بھلا وہ بزدل ہو بھی کیسے سکتا ہے وہ اپنی خوشی سے فوج میں بھرتی ہوا تھا۔ شادی کے بعد گھر سے

جاتے وقت موہن سنگھ نے اس کی مانگ میں سیندور بھر کر اس کی مانگ کو چوم لیا تھا۔ بندی کیسے مان لے کہ اس کا سہاگ لٹ گیا۔ وہ تو آج بھی اس دن کی آس میں مانگ میں سیندور بھرتی ہے جب اس کا سہاگ لوٹ کر آئے گا۔

موہن سنگھ اپنے ہر خط میں اپنے بیٹے کو پیار لکھتا تھا۔ اور اب جبکہ بیٹا روز باپ کو یاد کرتا تھا موہن سنگھ کا پتہ نہ تھا۔

بندی ہر رات سپنے میں موہن سنگھ کو دیکھتی ہے۔ کبھی سرحد پر لڑتے ہوئے اور کبھی واپس لوٹتے ہوئے کبھی اپنی مانگ میں سندور بھرتے ہوئے تو کبھی بیٹے کو پیار کرتے ہوئے۔ مگر ایسا لگتا ہے جیسے سپنے ایک ایسا خوبصورت پیڑ ہوں جس پر پھول تو آتے ہوں مگر پھل نہ لگتے ہوں اور بندی رو دیتی ہے۔ "ہے بھگوان میرا ایک سپنا سچ کر دے۔ صرف ایک پھر کبھی کچھ نہ مانگوں گی۔"

اس کا بیٹا سوم سنگھ دن دن بڑا ہو رہا ہے اور روز ہی باپ کو پوچھتا ہے۔ وہ بھی چاہتا ہے کہ کوئی اس کے لیے کھلونے لائے۔ چھوٹی سی سائیکل لائے۔ کوئی ہو جس کے کندھوں پر چڑھ کر وہ گھوم سکے۔ بندی ہر روز بچے کو بہلاتی ہے کہ اس کا بابا جلدی ہی لوٹے گا۔ وہ خود کو بھی تو بہلاتی ہے۔

ہر روز وہ پتی کا انتظار کرتی ہے۔ مانگ میں سیندور بھرتی ہے تو اس کا نام لیتی ہے۔ تلسی تلے دیا جلاتی ہے تو اس کا نام لیتی ہے۔ ہر روز وہ اس کی پسند کا کھانا بناتی ہے .... شاید وہ آئے.... وہ راتوں کو پوری نیند نہیں سو پاتی کہ نہ جانے کب موہن سنگھ دروازہ کھٹکھٹائے ...... اور وہ نہیں آتا۔

بندی جب سوم کو دیکھتی ہے تو اسے لگتا ہے جیسے موہن سنگھ چھوٹا ہو گیا ہو۔ یہ بڑا ہو کر ایک دم موہن سنگھ لگے گا...... اور بندی کی ٹوٹتی ہوئی آشائیں پھر پھلنے لگتی ہیں۔

"ماں...... ماں....." باہر سے سوم کے پکارنے کی آواز آرہی ہے بندی نے جلدی سے آنسو پونچھ ڈالے۔

"ماں" سنگل کے بابا اس کے لیے ایک ہوائی جہاز لائے ہیں۔ ماں وہ بہت زور سے اڑتا ہے بڑا اچھا ہے۔ خوب چمکتا ہے۔" اس کی آواز دھیمی ہو گئی۔ "ماں میرے بابا کب آئیں گے۔ سنگل کہتا ہے میرے بابا اب نہیں آئیں گے۔ سچ ماں۔ بابا نہیں آئے گا۔ بول نہ ماں۔ تو چپ کیوں ہے۔" بندی بیٹے کا منھ دیکھ رہی تھی اور سوم کے پاس کہنے کو بہت کچھ تھا۔

"ماں گوپو کے بابو نے اسے ایک بندوق لے دی ہے۔ وہ کہتا ہے۔ میں بھی لڑنے جاؤں گا۔ اس کی

بندوک میں پٹاخہ خوب چلتا ہے۔ ٹھائیں......... ٹھائیں.... "بندوق چلانے کے لیے کھینچی گئی باہیں ماں کے گلے میں لپیٹ کر بولا۔" ماں۔ میں بھی لڑنے جاؤں گا۔ میں اور گوپو دشمنوں کو خوب ماریں گے ماں...
ٹھائیں...... ٹھائیں... خوب ڈھیر سارے۔"

"لڑائی بہت دور ہو رہی ہے ماں!" اور پھر اسے اپنے باپو کی یاد ہو آئی۔ "ماں! باپو بھی تو وہیں پر لڑنے گئے ہیں نہ۔ مجھے بھی بھیج دو ماں۔ میں بھی باپو کے ساتھ لڑوں گا۔ ہم جیت جائیں گے۔"

بندی ایک ٹک بیٹے کا منہ تک رہی تھی۔ لگا جیسے سوم بڑا ہو گیا ہے۔ اور لڑائی پر جانے کو تیار کھڑا ہے۔
"کیا یہ بھی چلا جائے گا۔ کیوں آخر میرا گناہ کیا ہے۔؟ یہ ساری لڑائیاں ہمارے سہاگ۔ ہمارے بچوں کو لوٹنے کے لیے کیوں ہوتی ہیں۔ انھیں بند کیوں نہیں کرتے۔ انھیں بند کر دو۔ ہماری مانگوں کے سیندور راکھ میں مت بدلو۔" اس نے ہانپتے ہوئے سوم کو کھینچ کر سینے سے بھینچ لیا۔ سوم اس کی باہوں سے نکلتا ہوا بولا۔
" ماں! باپو لڑائی کے بعد لوٹ آئیں گے نا۔ ماں، باپو نہیں آئیں گے تو میں جا کر انھیں واپس لے آؤں گا۔" بندی کو جیسے سوم میں موہن سنگھ نظر آ رہا تھا۔ جیسے موہن سنگھ چھوٹا ہو کر سوم بن گیا ہو۔
" ماں باپو آ جائیں گے نا۔ منگل جھوٹ بولتا ہے نا ماں۔ بول نا ماں باپو لوٹ آئیں گے نا......؟
بندی نے اسے گلے سے لگا لیا۔

" ہاں بیٹا...... تیرے باپو ضرور آئیں گے..... تیرے باپو... جب تو جوان ہو جائے گا
...... تیرے باپو ضرور لوٹ آئیں گے......"

عادل اعجاز

سرحدیں

"جے. جے. جے جے ہے........!"

قومی ترانہ ختم ہوتے ہی صوبیدار میجر کھڑگ سنگھ کی گرجدار آواز ننگے کھڑے ہوئے بوڑھے پہاڑوں سے ٹکرا کر دور تک گونجتی چلی گئی۔

"ڈسمس"

مشینی انداز میں سارے فوجی دائیں مڑ کر لائینوں سے علیحدہ ہوتے چلے گئے۔ جیسے کسی زنجیر کی کڑیاں یکلخت ٹوٹ کر بکھر گئی ہوں۔

بشن سنگھ نے اداس نظروں سے برف پوش چوٹیوں پر بکھرتی ہوئی سرخی کو دیکھا۔ شفق کا آنچل دنیا کی سرحدوں پر لہرا رہا تھا۔

رول کال ختم ہو چکی تھی۔ فوجی اپنی اپنی بیرکوں میں واپس جا رہے تھے۔ بشن نظریں جھکائے ہوئے چپ چاپ بیرکوں کو پیچھے چھوڑتا ہوا ندی کی طرف بڑھتا چلا گیا۔ بالکل کنارے پہنچ کر وہ ایک بڑے سے پتھر پر بیٹھ گیا۔ ہزاروں فٹ نیچے وادی میں سرسوتی کا ہرا پانی پتھروں کے دل کو پانی بناتا ہوا تیزی سے بہہ رہا تھا۔ ندی کے اس پار پہاڑی لڑکیاں بھیڑوں کو سامنے والے گاؤں کی طرف ہانکتی لے جا رہی تھیں۔ جو کہ شاید ایک سرحدی گاؤں تھا۔ ہندوستان کا آخری گاؤں۔

اسے ایسا لگا جیسے اس کی مینا بھی انہی لڑکیوں کے درمیان اپنا سرخ آنچل ہوا میں لہراتی ہوئی بھیڑوں کے پیچھے دوڑ رہی ہو۔

ارے دیکھو تو........ کتنی تیز دوڑ رہی ہے........ اگر پھسل گئی تو۔ ؟ ارے مینا......!
ٹھہر جا۔ بھاگ مت........! گر پڑے گی..... ڈھال بہت خطرناک ہے........!

"بشن ......! اسے ایسا لگا جیسے کسی نے پیچھے سے اس کے کندھے پر ہاتھ بھی رکھ دیا ہو۔ وہ تیزی سے گھوما۔

"جواہر دادا ...... تم ...!"

جواہر سنگھ کے چہرے پر پھیکی سی مسکراہٹ ابھر آئی۔

"چلو کھانے کی وِسل ہو گئی ..... کھانا کھالیں۔"

"چلو ...!" اس نے آہستہ سے کہا اور جھکے ہوئے قدموں سے جواہر سنگھ کے ساتھ چل پڑا۔ وہ سوچ رہا تھا۔ جواہر سنگھ اور نیتا آپس میں کتنا ملتے جلتے ہیں۔ اگر جواہر دادا مرد نہ ہوتے تو بالکل دوسری نیتا لگتے ..... وہی بڑی بڑی آنکھیں .... ویسی ہی ستواں ناک ...... پتلے پتلے خوبصورت ہونٹ .... صاف رنگ نہ جانے فوجی زندگی اس حسین چہرے کو کیا سے کیا بنا دے۔ اس کا دل چاہا کہ وہ جواہر سنگھ کو زور سے بھینچ کر چوم لے۔

"بشن ....! گاؤں بہت یاد آرہا ہے کیا۔؟" جواہر سنگھ اسے کھویا ہوا دیکھ کر بولا۔

"نہیں تو دادا ....!" اس نے نظریں نیچی کرکے آہستہ سے جواب دیا۔

"تم پریشان مت ہو۔ میں نے سب انتظام کرلیا ہے۔ کھڑگ سنگھ صاحب سے میں نے ساری بات بتادی تھی۔ وہ کہہ رہے تھے میں کل ہی تم دونوں کی دو مہینے کی چھٹی کی درخواست ہیڈکوارٹر کو بھیج رہا ہوں۔ اب وہاں سے منظور ہوکر آجائے بس پھر.....!" مسکراتے ہوئے جواہر سنگھ نے جان بوجھ کر جملہ ادھورا چھوڑ دیا۔

"دادا ......!" بشن کے پاس جیسے کچھ کہنے کو الفاظ ہی نہیں تھے۔ اس نے عجیب نظروں سے جواہر سنگھ کی طرف دیکھا۔

"چلو۔ دیر ہو جائے گی تو لنگر بند ہو جائے گا۔" جواہر سنگھ اس کا کندھا تھپتھپاتے ہوئے بولا۔

بیرک قریب آچکی تھی۔ دونوں اپنے اپنے برتن لے کر لنگر پہ پہنچے۔ سارے فوجی مشینی انداز میں جھکے ہوئے کھانا کھا رہے تھے۔ جیسے پریڈ کر رہے تھے۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے ایک دوسرے سے بات کرنا بھی انھیں ناگوار گزر رہا ہو۔

کھانے وغیرہ سے فارغ ہوکر دونوں نے اپنا اپنا مگ رم سے بھروایا اور واپس بیرک کی طرف چل دئے مگر بیرک میں داخل ہوتے ہی وہ ٹھٹک کر رک گئے۔ سامنے ہی جواہر سنگھ کے بستر پہ جگنا تھا۔ ہاتھ میں رم کی آدھی بھری ہوئی بوتل لیے بیٹھا تھا۔ اس کے بدن پہ ایک کمبل کے علاوہ جواہر سنگھ کی رضائی بھی لپٹی ہوئی تھی۔ حالانکہ اس

وقت سردی زیادہ نہ تھی پھر بھی اس کا بدن رہ رہ کر کانپ اٹھتا تھا۔

"ارے جگناتھ ......! تو کب آیا رے پیٹرولنگ سے۔؟" بشن حیرت اور خوشی سے چیخ پڑا۔

"بتاتا ہوں۔ بتاتا ہوں۔ تو بیٹھ تو سہی اطمینان سے.......!" جگناتھ گرمجوشی سے اس کا ہاتھ دبا کر ہنستے ہوئے بولا۔ "آؤ بھئی! تم بھی بیٹھو جواہر سنگھ۔ دیکھو تمہیں ایک تماشہ دکھاؤں۔!" یہ کہہ کر اس نے اپنی اونی ٹوپی اتار دی جو چہرے کے علاوہ اس کا پورا سر گردن تک ڈھکے ہوئے تھی۔ اس کا سارا سر پٹیوں سے ڈھکا ہوا تھا۔

"یہ کیسے ہو گیا جگن........؟" بشن نے بے چین ہو کر پوچھا۔

"پہلے ایک جادو اور دیکھ لے پھر بتاؤں گا۔" اتنا کہہ کر اس نے تیزی سے اپنی ٹانگوں پر سے کمبل ہٹا دیا۔

"جگن.........!" اس کی ٹانگوں پر نظر پڑتے ہی بشن چیخ اٹھا۔ جگناتھ کا داہنا پیر پٹیوں سے جکڑا ہوا تھا۔ مگر جس بات نے بشن کو چیخنے پر مجبور کر دیا تھا وہ اس کی جسامت تھی۔ اس کے پیر کا اگلا چوتھائی حصّہ بالکل غائب تھا۔

"جگناتھ.........! اسنو بائٹ (SNOW BITE) ہو گیا کیا۔؟" جواہر سنگھ نے آہستہ سے پوچھا۔

"ہاں۔ ہوا تو اسنو بائٹ ہی ہے۔ مگر تم لوگوں کو کیا ہوا ہے۔؟ جو صورت پر بارہ بج رہے ہیں۔" جگناتھ ہنس کر بولا۔ "ارے بس یہی تو ہوگا نہ کہ دو ایک مہینے تک اسپتال میں کسی نرس کو سسٹر نہیں کہیں گے۔ اور بس۔ پھر ہنسی خوشی واپس آجائیں گے۔

"مگر یہ سب کچھ ہوا کیسے۔؟" بشن کی آواز ابھی تک کانپ رہی تھی۔

"اچھا پھر شروع سے سنو۔" جگناتھ بھی سنجیدہ ہو گیا۔ "تمہیں یہ تو معلوم ہی ہے کہ ہمیں پیٹرولنگ کے لیے ہاتھی پربت کی طرف بھیجا گیا تھا۔ ہوا یوں کہ جس روز چین نے بھارت کو تین روز کا الٹی میٹم دیا تھا اسی روز رات کو ہاتھی پربت والے درّے پر روشنی دکھائی دی تھی۔ کوئی سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ دشمن اس درّے سے بھی آسکتا ہے۔ کیونکہ ہاتھی پربت کے پیچھے سے لگی ہوئی سرسوتی آتی ہے جو کہ اتنی گہرائی میں اور اتنی تیزی سے بہتی ہے کہ وہاں سے آنا تقریباً ناممکن ہے ادھر ننگا پربت کی چوٹیاں اور ادھر الک نندہ ہے۔ دشمن کے آنے کا ایک ہی راستہ تھا کہ وہ ہاتھی پربت اور ننگا پربت کی بیچ والی گھاٹی میں گھس جائے۔ ہاتھی پربت کی طرف تو ہمارا

دھیان بھی نہیں تھا۔ وہاں روشنی دیکھتے ہی کرنل صاحب نے ہم دس جوانوں کو لفٹیننٹ چوہان کے ساتھ روانہ کر دیا۔ دن بھر تو ہم بہت ہوشیاری سے چھپتے چھپاتے آگے بڑھتے رہے۔ مگر رات کو ہم نے تیزی سے آگے بڑھنا شروع کیا۔ چار بجے تک ہم بڑی چٹان تک پہنچ گئے تھے جہاں سے درہ ایک ہزار فٹ اوپر رہ جاتا ہے۔ وہاں سے اوپر جانا بڑا مشکل ہو گیا کیونکہ ایک تو وزن زیادہ تھا اور چڑھائی بالکل سیدھی تھی۔ اور دوسرے برف بہت تیزی سے گر رہی تھی جس کی وجہ سے قدم جمانا مشکل ہو رہا تھا۔ نرم نرم برف ہر بار پاؤں کے نیچے سے نکل جاتی اور جتنا چڑھ پاتے تھے اس سے زیادہ پھسل جاتے تھے بڑی مشکل سے سب لوگ ایک جگہ اکٹھے ہو سکے۔ سب نے ایک رسّی کو اپنی اپنی کمر کے گرد باندھ لیا اور پھر اس رسّی اور نکیلی کدالوں کی مدد سے گرتے پڑتے سب لوگ درے تک پہنچ گئے۔ اس وقت تک سورج نہیں نکلا تھا۔ چاروں طرف ہلکا ہلکا کہرہ چھایا ہوا تھا۔ درّے میں گھستے ہی ہم لوگوں نے پوزیشن لے لی۔ مگر ڈیڑھ فرلانگ لمبے اس درّے میں کوئی بھی نہیں تھا۔ ویسے میرا اندازہ ہے کہ وہاں کم سے کم تین بٹالینس چھپائی جا سکتی ہیں۔ خیر ہم جیسے ہی دوسرے سرے پر پہنچے معاملہ صاف ہو گیا۔ درّے کے ٹھیک نیچے رسیوں کا ایک پل بنا ہوا تھا۔ لکشمن جھولا سے کچھ ہی چھوٹا رہا ہوگا۔ نیچے سرسوتی شور مچاتی ہوئی بہہ رہی تھی۔ بہت سے چینی کام کر رہے تھے۔ پل پر تختے لگائے جا رہے تھے تاکہ اسمال وہیکلس آسکیں۔ بس پھر کیا تھا۔ فوراً پوزیشن لے کر گرینیڈ دے مارے۔ میں نے دو تین گرینیڈ چٹان کے اس ابھرے ہوئے ٹکڑے پر مارے تھے جس پر پل باندھا گیا تھا۔ ایک ساتھ اتنے ہینڈ گرینیڈ پھٹتے ہی سارا پل ماچس کی تیلیوں کی طرح سرسوتی میں جا پڑا۔ مگر پھر تو ہمیں بے تحاشہ بھاگنا پڑا۔ کیونکہ ٹھیک درّے کے سامنے ہی دشمن نے اپنی آرٹلری (ARTILLERY) فٹ کر رکھی تھی۔ پل گرتے ہی انھوں نے فائر کھول دیا تھا۔ بس اس کے بعد ہوش نہیں کتنی بار گرے، کتنی بار لڑھکے۔ کون مرا۔ کون زخمی ہوا اور کب درّے سے نکلے۔ شیو سنگھ کپاؤنڈر بتا رہا تھا کہ صرف میں اور چوہان بچے ہیں۔ وہ بھی اس وجہ سے کہ ہم دونوں نے اپنی کمر سے رسّی علیحدہ نہیں کی تھی۔ اور وہی رسّی ایک بڑے سے پتھر میں اٹک گئی اور ہم لٹک کر برف میں دھنسے رہ گئے۔ ورنہ ہم بھی اور لوگوں کی طرح پندرہ ہزار فٹ نیچے الکنندہ میں اسنان کر رہے ہوتے۔ کہہ رہا تھا کہ وہیں راستے میں اسنو بائٹ کی وجہ سے میرے اس پیر کی ساری انگلیاں مع بوٹ کے کہیں کٹ کر گر پڑی ہیں۔ اب اگر وہ پیٹرولنگ پر گیا تو بجائے دشمن کے میری انگلیاں تلاش کر کے لائے گا۔ سور کہیں کا۔" وہ زور سے ہنس پڑا۔

ایک نظر اس نے بُت بنے ہوئے جواہر سنگھ اور کشن کو دیکھا اور پھر زور سے کشن کا کندھا ہلاتے ہوئے بولا۔

"ارے اب کیا ساری رات بٹھائے رکھنے کا ارادہ ہے۔ صبح ہی وہ مجھے ملٹری ہاسپٹل روانہ کر رہے ہیں۔ تین روز سے سالوں نے انجکشن لگا لگا کر اپاہج بنا رکھا تھا۔ ورنہ پہلے ہی آجاتا۔ ہاں تو جواہر سنگھ! کیا بستر تک چھوڑنے نہیں چلے گا یار۔؟" اس نے مسکراتے ہوئے جواہر سنگھ سے پوچھا۔

"چلو۔ میں اور کشن تمہیں سہارا دے کر تمہارے بستر تک چھوڑ آتے ہیں۔" جواہر سنگھ جھک کر اس کا ہاتھ

بچکاتے ہوئے بولا۔

"جی نہیں۔ سہارے وہارے کی مجھے کوئی ضرورت نہیں ہے۔ میرے یار چنچل سنگھ نے ایسی بیساکھی بنائی ہے کہ بس مزہ آگیا ہے۔ جب اس پر اچک اچک کر چلتا ہوں تو ایسا لگتا ہے جیسے ابھی تک بارہ تیرہ سال کا بچہ ہوں۔" وہ اپنی بیساکھی سنبھال کر ہنستے ہوئے بولا۔

"پھر بھی میں اور جواہر دادا ضرور تجھے چھوڑنے چلیں گے۔" بشن نے اصرار کیا۔

"دماغ خراب ہوا ہے۔ چھوڑنے جائیں گے۔ جواہر سنگھ اسے بتا دے اب بھی اگر ایک جھانپڑ مار دیا تو چکر کھا جائے گا۔ اوکیں کا۔ بس صبح جانے سے پہلے مل لینا۔ سمجھ گیا نہ اور اب سوجا چپ چاپ جاکر۔ گڈ نائٹ اینڈ بیسٹ آف ڈریمیس آنسو۔" وہ مسکراتا ہوا جواہر سنگھ کے ساتھ باہر نکل گیا۔

ان کے جانے کے بعد بھی جگناتھ کے قہقہے بہت دیر تک بشن کے کانوں میں گونجتے رہے۔ کتنا خوش نصیب ہے یہ جگناتھ۔ ہمیشہ مسکراتا رہتا ہے۔ خود بھی ہنستا ہے اور دوسروں کو بھی ہنساتا ہے۔ اگر کاش مینا اس کی زندگی میں داخل نہ ہوئی ہوتی تو وہ بھی جگناتھ کی طرح ہنس مکھ اور زندہ دل ہوتا۔ مگر اب تو جیسے اس کی زندگی میں زہر گھل کر رہ گیا ہو۔ لیکن اس میں بیچاری معصوم مینا کا کیا قصور۔ وہ تو۔؟

مینا کی یاد آتے ہی وہ پھر اداس ہو گیا۔

ایک ساتھ جیسے بہت سے پردے ہٹتے چلے گئے۔ اس نے تصور کی آنکھوں سے دیکھا۔ وہ دولہا بنا ہوا گھوڑے پر بیٹھا ہے اور برات جواہر دادا کے گھر جا رہی ہے۔

جواہر دادا ....! جو اس کے بہنوئی تھے۔ اس کی دیدی کے پتی۔ دیدی ....! جو بڑی موسی کی لڑکی ہوتے ہوئے بھی بشن کے لیے سب کچھ تھی۔ اس کی بہن ......! اس کی ماں .... بھائی .... دوست .... سب کچھ تو دیدی تھی۔ مینا سے لڑائی ہو جانے پر وہ دونوں ہی چپ چاپ آکر دیدی کے پاس بیٹھ جاتے .... اور دیدی جیسے سب کچھ جانتی ہو ...... فوراً دونوں کی دوستی کرا دیتی جواہر دادا جب فوج سے ایک مہینے کی چھٹی لے کر آئے تھے تو مینا کتنی خوش ہوئی تھی۔ اپنے بھیا کی لائی ہوئی ایک ایک چیز وہ اسے دکھاتی۔ کبھی کبھی تو وہ خود بھی سوچتا۔ کاش ...... میں بھی فوج میں ہوتا۔ تو مینا کو ایسی سے بھی اچھی اچھی چیزیں لا کر دیتا۔

تبھی جواہر دادا اور دیدی ہمیشہ کے لیے ایک دوسرے کے ہو گئے اور مینا کے سر پر آنچل نظر آنے لگا اب بشن گھنٹوں اس کے انتظار میں بیٹھا رہتا اور مینا نہ آتی۔ اور جب آتی تو فوراً ہی کسی کام کا بہانہ بنا کر چل دیتی۔ کبھی کبھی تو اسے غصہ بھی آجاتا تھا۔

یہ نینا اتنی بدل کیوں گئی۔؟ اگر وہ اس سے ملنا نہیں چاہتی تو وہ بھی اس سے نہیں ملے گا۔۔۔۔۔۔!
ایک دن اس نے غصّے میں آکر سرخ گلاب کا وہ پودا بھی اکھاڑ ڈالا۔ جو دونوں نے بڑی امنگوں سے لگایا تھا۔ میلے سے لائی ہوئی چوڑیاں بھی پتھر پر رکھ کر چُور چُور کر دیں، جو وہ اسے دینے لے گیا تھا۔ سارے دن وہ جنگل میں مارا مارا پھرتا رہا۔ شام کو جب سورج بھی ڈوب گیا تھا تب وہ گھر لوٹا تھا۔
مگر گھر پہنچتے ہی جیسے وہ سب کچھ بھول گیا۔ اس کے کمرے میں بیٹھی ہوئی دیدی اپنے سفید لباس میں بالکل دیوی سی لگ رہی تھی۔
"دیدی۔۔۔۔۔۔!" وہ دروازے سے ہی چلّایا۔ اور دوڑ کر اپنی دیدی کے قدموں سے لپٹ گیا۔ اور دیدی دیر تک اس کی آوارہ گردی پر اسے ڈانٹتی رہی۔
رات کو جب سب آنگن میں نیم کے نیچے پلنگ ڈالے ہوئے بیٹھے تھے۔ تو دیدی نے سب کے سامنے اس سے پوچھا ——
"بشن۔۔۔۔۔! تو نینا سے شادی کرے گا۔"
"۔۔۔۔۔۔۔۔۔!" بشن کو لگا جیسے اس کا دل اچھل کر حلق میں آگیا ہو۔ بہت دیر تک تو اس کے منھ سے کوئی آواز ہی نہیں نکل سکی۔
بس وہ دیدی کو ایک ٹک دیکھتا رہ گیا۔ دیدی کے دوبارہ ٹوکنے پر اس کے منھ سے نکلا۔
"اور۔۔۔۔۔۔ جواہر دادا۔۔۔۔۔!"
"پگلے میں انھیں کے کہنے سے تو یہاں آئی ہوں!" دیدی ہنس پڑی۔
"دیدی۔۔۔۔۔!" اس نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا اور دیدی کی گود میں اپنا سر رکھ دیا۔ اور دیدی دیر تک اس کے سر کو پیار سے سہلاتی رہی۔
شادی کے بعد تو اسے جیسے سب کچھ مل گیا۔ جیسے بھگوان نے اس کی ساری آرزوئیں، ساری تمنائیں پوری کر دی ہوں، مگر پھر بھی ایک آرزو اس کی ایسی بھی تھی جو سب کچھ مل جانے پر بھی پوری نہ ہو سکی۔
اور آخر ایک روز اس نے دیدی سے کہہ بھی دیا۔
"دیدی۔۔۔۔۔! میں بھی فوج میں جاؤں گا۔"
"بشن۔۔۔۔۔۔۔۔!" دیدی کی آواز کانپ گئی۔
"ہاں دیدی۔۔۔۔۔۔! میں نے سب سوچ لیا ہے۔ وہاں میں اور جواہر دادا ساتھ ساتھ رہیں گے۔ آخر وہ بھی تو فوج میں ہیں۔ جب میں بھی پہنچ جاؤں گا تو انھیں بھی کوئی تکلیف نہیں ہوگی۔ میں ان کا خیال رکھوں گا وہ میرا

خیال رکھیں گے۔ دیدی! تمہاری سوگندھ، میں جان دے کر بھی تمہارے سہاگ کی رکشا کروں گا۔ یہ میرا وچن ہے دیدی .... اور پھر جتنے لوگ لڑائی پر جاتے ہیں۔ کوئی سب ہی تھوڑے ہی مر جاتے ہیں۔ بس دیدی...... تم بھگوان سے یہ رتھنا کرتی رہنا کہ جنگ نہ ہو، میں ہر سال جواہر دادا کو تمہارے سامنے لا کر کھڑا کر دیا کروں گا۔ اب تو ہاں کہہ دو نہ دیدی.......!" اس نے دیدی کے ہاتھ پکڑ کر کہا۔

"اور نینا......؟" دیدی نے سرسرائی ہوئی آواز میں پوچھا۔

"دیدی میں اسے منا لوں گا وہ تو چٹکی میں راضی ہو جائے گی۔ پھر اس کے جواہر دادا ابھی تو ہیں فوج میں..... اب تم اجازت دے دو........"

"مگر اس کا خیال رکھنا کہ تیری دیدی کا اس دنیا میں سوائے ان کے اور تیرے اب کوئی نہیں ہے۔ تم میں سے کسی کو کچھ ہو گیا تو بھگوان قسم، میں زندہ نہیں رہوں گی۔" دیدی کی آواز بھیگ چکی تھی۔

"اوہ، میری دیدی....... تم کتنی اچھی ہو۔" وہ دیدی کے ہاتھوں پر اپنا ماتھا رگڑتے ہوئے بولا۔

جب اس نے نینا کو بتایا کہ وہ جواہر دادا کے ساتھ فوج میں بھرتی ہونے جا رہا ہے تو نہ تو اسے منانے کی ہی ضرورت پیش آئی نہ ہی اس نے اسے روکا۔ بس کندھے سے سر ٹکائے روتی رہی۔ اس کے آنسو اس وقت بھی نہیں رکے جب جواہر دادا اور وہ دونوں اسے سمجھا سمجھا کر تھک چکے تھے۔

اس نے سوچا...... کاش وہ فوج میں جانے کا ارادہ چھوڑ دیتا۔

دیدی اور نینا دونوں ہی ان کے ساتھ شہر تک آئے تھے۔ اسے چھوڑنے۔ جواہر دادا کو چھوڑنے۔ شاید یہی ان کی سرحد تھی۔

شہر میں وہ اپنی موسی کے یہاں ٹھہرے تھے۔ دو دن بعد ان کو میرٹھ روانہ ہو جانا تھا۔ کیونکہ جس رجمنٹ میں جواہر دادا تھے اس کا ہیڈ کوارٹر میرٹھ میں ہی تھا۔ ان کے ساتھ ہی صوبیدار کھڑک سنگھ بھی تھے۔ جو شہر میں ہی موسی کے پڑوس میں رہتے تھے اور چھٹیاں گزار کر واپس جا رہے تھے۔ انھوں نے جواہر سنگھ سے وعدہ کیا تھا کہ وہ میرٹھ پہنچتے ہی بشن سنگھ کو سیون ڈوگرہ (7 DOGRA) میں بھرتی کروا دیں گے۔ جس میں جواہر دادا اور وہ خود تھے۔ یہ دو روز اس کے لیے کیا بن گئے تھے یہ وہ خود بھی نہیں بتا سکتا تھا۔

دن بھر وہ جواہر دادا اور صوبیدار کھڑک سنگھ سے فوج کے بارے میں باتیں کرتا رہا۔ صوبیدار صاحب نے ان کی بہت خاطر کی تھی۔ رات کے کھانے کے بعد ان کی بیوی، دیدی، نینا، اور موسی کو اپنے ہاتھ کی کڑھی ہوئی چادریں اور میز پوش دکھانے لے گئیں۔

ان کے جاتے ہی صوبیدار صاحب نے اپنی بائیں آنکھ دبا کر پوچھا تھا۔

"جواہر سنگھ... ! تم دونوں نے اپنی شادی کا جشن بھی منایا. ؟"
جواہر دادا تو مسکرا کر چپ ہو گئے. مگر وہ حیران ہو کر پوچھ بیٹھا تھا.
"کیسا جشن...... ؟"
"سمجھ جاؤ گے." وہ اپنی دائیں آنکھ دبا کر بولے. "کل تم اور جواہر اکیلے یہاں آنا."
اتنے میں سب لوگ واپس آگئے اور وہ سوچتا ہی رہ گیا کہ جشن شادی میں وہ اور جواہر دادا اکیلے آ کر کیا کریں گے.

مگر دوسرے روز شام کو وہ اچھی طرح سمجھ چکا تھا کہ جشن شادی اکیلے کیوں منایا جاتا ہے. طبلے کی ہر تھاپ اس کے دماغ پر ہتھوڑے چلاتی رہی. اس اذیت کو فراموش کرنے کے لئے وہ پیتا رہا. کبھی کبھی نیچی نظریں کئے وہ تھرکتے ہوئے پیروں کو بھی دیکھ لیتا تھا. ساز بجتے رہے. رقص ہوتا رہا. جام چھلکتے رہے. پینے والے بہکتے رہے اور پھر جیسے سب کچھ تھم گیا. موسیقی فضا میں تحلیل ہو گئی. ناچتے ہوئے نقوش دھندلے پڑتے پڑتے مٹ گئے. جشن شادی ختم ہو گیا. اس وقت رات کا تیسرا پہر تھا.

وہ اور جواہر دادا دونوں ہی لڑکھڑاتے ہوئے قدموں کے ساتھ گھر کی جانب چلے جا رہے تھے. چپ چاپ. جیسے دونوں میں سے کوئی بھی بولنے پر تیار نہ ہو. ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں نے آگ پر تیل کا کام کیا. جب وہ موسی کے گھر کے دروازے پر پہنچے تو دونوں ہی بری طرح نشے میں دھت تھے.
بشن نے آگے بڑھ کر دروازہ کھٹکھٹانے کی کوشش کی. مگر جھونک میں خود ہی اندر جا پڑا. دروازہ کھلا ہوا تھا. شاید انتظار کرتے کرتے ان لوگوں کی آنکھ لگ گئی تھی اور وہ دروازہ بند کرنا بھول گئے تھے. دونوں نے ایک دوسرے کی جانب چور نظروں سے دیکھا اور چپ چاپ اپنے اپنے کمروں کی طرف بڑھ گئے.
کمرے میں داخل ہو کر بشن نے اندر سے دروازہ بند کر لیا. اندر گہری تاریکی تھی. شاید ہوا کے جھونکوں سے لالٹین بجھ گئی تھی. کھڑکی سے آتی ہوئی تاروں کی مدھم روشنی میں بستر پر بےخبر سوتی ہوئی نینا کا ہیولے صاف نظر آ رہا تھا. بشن کو لگا جیسے وہ واپس سورگ میں آگیا ہو. بڑی مشکل سے وہ جوتے اتارنے میں کامیاب ہوا. اسے ایسا لگ رہا تھا جیسے کوئی اس کا دل مٹھی میں دبائے ہوئے اپنی طرف کھینچ رہا ہو. بغیر کپڑے بدلے وہ بے اختیار نینا کی طرف بڑھا. نینا کا ایک بازو نیچے لٹک رہا تھا. جس میں پڑی ہوئی چوڑیاں اندھیرے میں بھی چمک رہی تھیں. اس نے آہستہ سے نینا کا ہاتھ اٹھا کر اپنے ہونٹوں سے لگا لیا. وقت گزرتا رہا. رات کی سیاہی نے مچلتے ہوئے جذبات کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا. کتنی معصوم تھی وہ رات بھی. کس قدر بےخبر تھے وہ جذبات جو دیوانہ وار سکون پانے کے لیے بیتاب سے تھے.

رات بھر وہ نہ جانے کیسے کیسے سپنے دیکھتا رہا۔ کبھی ایسا لگتا جیسے جواہر دادا کو گولی لگ گئی ہے۔ وہ مر گئے ہیں۔ اور دیدی روتی ہوئی پوچھ رہی ہے۔ کیا اسی لیے فوج میں گئے تھے، کہ میرے سہاگ کو دشمنوں میں گھر اچھوڑ کر بھاگ آؤ۔ کیا اسی طرح وچن نبھایا جاتا ہے۔ بولو............! بولو........ بولتے کیوں نہیں ہو.........؟ روتے روتے وہ اس کا گریبان پکڑ لیتی۔ کبھی ایسا لگتا جیسے گھر میں اس کی ارتھی رکھی ہوئی ہے۔ نینا، دیدی، جواہر دادا سب چیخ چیخ کر رو رہے ہیں۔ اور وہ دروازے کے پاس کھڑا ہوا ہے۔ وہ چیخ چیخ کر ان لوگوں کو اپنی طرف بلانا چاہتا ہے...... مگر کوئی سنتا ہی نہیں۔ کبھی ایسا لگتا جیسے صوبیدار کھڑک سنگھ ان دونوں پر ہینڈ گرینیڈ پھینک رہے ہوں۔

صبح اس کی آنکھ اپنے آپ ہی کھل گئی۔ حالانکہ اس وقت اس کا جوڑ جوڑ درد کر رہا تھا۔ اور نیند بھی پوری نہیں ہوئی تھی۔ مگر نہ جانے وہ اپنے آپ ہی آج کیسے جاگ گیا تھا۔ شادی کے بعد روز اسے نینا ہی جگایا کرتی تھی۔ مگر آج تو جیسے گھر میں بالکل سناٹا تھا۔ موسی تو خیر دن چڑھے تک سوتی رہتی تھی۔ مگر نینا اور دیدی تو صبح ہی چوکا برتن سے فارغ ہو جاتی تھیں۔ اس نے ایک بھرپور انگڑائی لے کر اپنے برابر نظر کی۔ بستر خالی تھا۔ شاید نینا ابھی ابھی اٹھ کر گئی تھی۔ بڑی مشکل سے وہ کھڑا ہو سکا۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے بدن میں بالکل جان نہ رہی ہو۔ اپنی بوجھل پلکوں کو اٹھا کر وہ لڑکھڑاتا ہوا برابر والے کمرے کی طرف چل دیا۔ دروازے پر پہنچ کر وہ کواڑ کھٹکھٹانا ہی چاہتا تھا مگر اس کا ہاتھ اٹھا کا اٹھا ہی رہ گیا۔ کمرہ کھلا ہوا تھا۔ سامنے ہی بستر پر جواہر دادا نشے میں بے ہوش سے پڑے ہوئے سو رہے تھے۔ شاید دیدی بھی جاگ چکی تھی۔ اور نیچے چوکے میں کام کرنے چلی گئی تھی۔ وہ چپ چاپ اندر داخل ہو گیا۔

"جواہر دادا.........!" اس نے آہستہ سے آواز دی۔

مگر جواب میں جواہر سنگھ کی لمبی لمبی سانسوں کی ہی آواز آتی رہی۔ اس نے جواہر سنگھ کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر دوبارہ جگانا چاہا۔

لیکن یہ کیا؟

وہ ایک دم چونک کر پیچھے ہٹ گیا۔ وہ ایسے خوفزدہ انداز میں بستر کو گھور رہا تھا۔ جیسے اسے کوئی سانپ نظر آگیا ہو۔ بستر پر ایک نیکلس پڑا ہوا تھا جس کی ڈوری ٹوٹ گئی تھی۔ مگر وہ نیکلس جواہر دادا کے بستر پر......؟ وہ تو.........نینا کا تھا!

اس نے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے نیکلس اٹھالیا۔ یہ نیکلس تو اس نے نینا کو شادی کے تحفہ کے بطور دیا تھا۔ مگر یہ یہاں.........؟ کیا نینا نے یہ نیکلس دیدی کو دے دیا تھا۔ مگر کل تک تو یہ نینا کے گلے میں پڑا ہوا تھا...؟ ہو نہ ہو گا! وہ مسکرا اٹھا۔ نینا دیدی کو کتنا چاہتی ہے۔ مگر یہ آخر گئی کہاں۔؟ ضرور وہ چائے بنا رہی ہوگی۔ یا شاید

بنا چکی ہوگی۔ اور دیدی تو شاید ابھی تک غسلخانے میں ہوگی۔ اس کا نہانا کبھی بھی دو گھنٹے سے کم نہیں ہوتا۔ مگر یہ جواہر داد اب تک سوتے رہیں گے۔ ؟ کیوں نہ وہ بھی دیدی کی طرح ان کے پاؤں میں گدگدی کر دے۔ وہ دبے پاؤں پائنتی کی طرف بڑھا۔ اس کے لبوں پر ایک شرارت آمیز مسکراہٹ کھیل رہی تھی۔ لیکن اچانک وہ چونک پڑا۔

شاید کوئی کراہا تھا۔ نہیں، کوئی چیخا تھا ایک مدھم سی کانپتی ہوئی چیخ۔ جیسے کوئی اسے بلانا چاہتا ہو، مگر آواز نہ نکل سکی ہو۔

"نیشن.......ن......ن......!"

اس نے جواہر داد کی طرف دیکھا وہ بیخبر سو رہے تھے۔ مگر آواز تو نیچے کی طرف سے آئی تھی ابھی وہ ٹھیک سے کچھ سمجھ بھی نہ سکا تھا کہ پھر ایک آواز ابھری۔ جیسے کوئی وزنی چیز گری ہو۔ آنے والے لمحات کے خوف سے وہ لرز اٹھا۔ دوسرے ہی لمحے وہ دو دو تین تین سیڑھیاں پھلانگتا ہوا زینہ اتر رہا تھا۔

چوکے کے سامنے ہی آنگن میں موسی چت پڑی ہوئی تھی۔

"موسی...... !" وہ تیزی سے موسی کی طرف جھپٹا۔ موسی کی دونوں آنکھیں بند تھیں اور وہ لمبے لمبے سانس لے رہی تھی۔ "موسی ... موسی ... " اس نے زور سے موسی کو جھنجھوڑ دیا۔

موسی کی آنکھیں ایک لمحے کے لیے کھلیں۔ بے نور سی پھٹی پھٹی سی آنکھیں۔ جن میں خوف و دہشت کا ایک دریا موجزن تھا۔ اور پھر آہستہ آہستہ بند ہوتی چلی گئیں۔ موسی بے ہوش ہو چکی تھی۔ وہ چیخ اٹھا۔

"دیدی۔ دیدی۔ نینا۔ ارے دیکھو تو موسی کو کیا ہو گیا...... نینا...... نینا......!"

مگر جواب میں اسے صرف اپنے دل کی دھڑکنوں کی ہی آواز سنائی دی۔ جن کی دھمک اسے اپنے دماغ میں محسوس ہو رہی تھی۔ موسی کو آہستہ سے زمین پر لٹا کر وہ چوکے کی طرف بھاگا۔ مگر ایک جھٹکے کے ساتھ اسے دروازے پر ہی رک جانا پڑا۔

سامنے ہی نینا بیٹھی ہوئی تھی۔ دیوار کے سہارے ٹانگیں پھیلا کر بیٹھنے کی وجہ سے اس کی ساڑھی پنڈلیوں پر سے سرک گئی تھی۔ اسے دیکھ کر بھی وہ کچھ نہ بولی بس ٹکٹکی باندھے اسے گھورتی رہی۔

" دیکھ تو نینا، موسی کو کیا.......... نینا...... !" وہ بے اختیار چیخ اٹھا۔ اس نے نینا کے منہ سے بہتے ہوئے خون کی دھار دیکھ لی تھی۔ جو بوندوں کی شکل میں ٹپک ٹپک کر اس کے سینے پر پھیلتی جا رہی تھی اسے لگا۔ جیسے سارا چوکا گھوم رہا ہو بے جان سا ہو کر وہ دروازے کی کنڈی پکڑ کر جھول گیا۔

"یہ کیا ہو گیا...... یہ کیا ہو گیا...... یہ تم نے کیوں کیا نینا...... اف۔" اس کی آنکھوں کے آگے اندھیرا سا چھانے لگا۔ نینا کی نگاہیں بدستور اس پر جمی ہوئی تھیں۔ وہ لڑکھڑاتا ہوا نینا کی طرف بڑھا۔ مگر اندر داخل ہوتے

ہی وہ اس طرح کھڑا رہ گیا جیسے کوئی پتھر کا مجسمہ ہو بے حس۔ بے جان۔ تھوڑی دیر کے لیے اس کا دماغ بالکل مفلوج ہو کر رہ گیا۔

اس کے سامنے ہی دیدی موجود تھی۔ صرف تین فٹ کے فاصلے پر لیکن وہ دیدی تو نہ تھی۔

وہ تو . . . . . . وہ تو ان کا بیجان جسم تھا جو زمین سے اوپر ہوا میں معلق تھا۔ ان کی نائیلون کی ساڑھی کا ایک سرا چھت میں لگے ہوئے کنڈے میں پیوست تھا اور دوسرا پھندے کی شکل میں دیدی کی گردن میں تکلیف کی شدت سے دیدی کی آنکھیں اور زبان ابل کر باہر نکل آئی تھیں۔

" نہیں . . . . نہیں . . . . . . دیدی۔ تم نہ جاؤ . . . . . . مجھے اکیلا مت چھوڑو دیدی۔ دیدی . . . . ! " وہ کراہ اٹھا۔ دوسرے ہی لمحے وہ دیدی کے لٹکے ہوئے قدموں سے لپٹا ہوا سسک رہا تھا۔

پھر اپنے آپ ہی اس کے قدم نینا کی طرف اٹھنے لگے۔ نینا کی آنکھیں دروازے کے باہر دور خلا میں نہ جانے کیا تلاش کر رہی تھیں۔ وہ ابھی تک ویسے ہی دیوار سے ٹکی بیٹھی تھی۔ جیسے کسی کا انتظار کرتے کرتے تھک گئی ہو۔ بالکل مشینی انداز میں وہ جھکا اور نینا کا ہاتھ اپنی کانپتی ہوئی انگلیوں سے تھام کر اپنے ہونٹوں سے لگانا چاہا۔ نینا کی انگلی میں پڑی ہوئی انگوٹھی کا نگ غائب تھا۔ اس کی روح زندگی کی سرحدوں کو توڑ چکی تھی۔

اسے ایسا محسوس ہوا جیسے زمین اس کے پاؤں کے نیچے سے نکل گئی ہو اور وہ گرتا جا رہا ہو . . . . گہرائیوں میں . . . . گہری تاریکیوں میں . . . . بڑی مشکل سے وہ اپنے ڈوبتے ہوئے ذہن کو سنبھال سکا۔

" نہیں . . . . نہیں . . . . ! یہ کبھی نہیں ہو سکتا . . . . میں ایسا نہیں ہونے دوں گا . . . . ! " وہ ہذیانی انداز میں بڑبڑا رہا تھا۔

اس نے جھپٹ کر نینا کی آنکھیں اپنی دونوں انگلیوں سے بند کر دیں جو کہ اسے مستقل گھورے جا رہی تھیں۔ اس نے مڑ کر دیکھا۔ دیدی کی بے نور آنکھیں ابھی تک دروازے پر جمی ہوئی تھیں۔ وہ ایک دم اٹھ کر دروازے کی طرف بھاگا اس کے ہٹتے ہی نینا کا بیجان جسم لڑھک کر زمین پر آ رہا۔

وہ تیزی سے بھاگتا ہوا جواہر دادا کے کمرے میں گھسا۔

مگر یہ کیا . . . . . . ؟

جواہر دادا کا بستر خالی تھا۔

وہ دیوانہ وار بھاگتا ہوا اپنے کمرے میں گیا مگر ایک جھٹکے کے ساتھ اسے دروازے پر ہی رک جانا پڑا۔ اندر جواہر دادا اسی طرح لیٹے ہوئے سو رہے تھے جیسا وہ انھیں چھوڑ کر گیا تھا۔

تو کیا . . . ؟ تو کیا وہ اپنے کمرے میں نہیں سویا . . . . ؟

"نہیں، نہیں........! یہ نہیں ہو سکتا۔" اس نے زور سے اپنا سر برابر والی پتھریلی دیوار پر دے مارا۔ خون کی ایک چادر سی اس کے چہرے پر اتر آئی۔ مگر اچانک ہی جیسے اسے ہوش آ گیا۔

"نہیں........ نہیں..... میں وعدہ نبھاؤں گا.......... میں دیدی کے سہاگ کو بچاؤں گا۔" وہ بالکل پاگلوں کی طرح بڑبڑا رہا تھا۔

آہستہ آہستہ وہ جواہر سنگھ کی طرف بڑھا۔ اور اسے بچوں کی طرح اپنے ہاتھوں پر لے لیا۔ جواہر سنگھ تھوڑا سا کسمایا اور پھر وہ ڈھیلا سا بشن کے ہاتھوں پر جھول گیا۔ بشن اسے یونہی اٹھائے ہوئے اس کمرے میں داخل ہو گیا اور اسے اس کے بستر پر لٹا دیا۔ جواہر سنگھ پھر ایک بار کسمسا کر رہ گیا۔ نیند اور شراب کی وجہ سے اس کے منہ، آنکھ، ناک سے بہی ہوئی رطوبت اس کے چہرے پر پھیلی ہوئی تھی۔ تھوڑی دیر تک وہ چپ چاپ جواہر سنگھ کو دیکھتا رہا۔ جو کہ نینا کا ہمشکل تھا مگر نینا سے کتنا مختلف.......؟

نینا کا خیال آتے ہی وہ بے تحاشہ پیچھے کی طرف بھاگا۔ اور پھر........!

ایک زور کی ٹھوکر اور سیڑھیوں کے علاوہ اسے کسی بات کا احساس نہ رہا۔

جواہر سنگھ ابھی تک جگناتھ کو اس کے بیرک تک چھوڑ کر واپس نہیں آیا تھا۔ بشن نے آنسوؤں سے تر چہرہ اٹھا کر خالی مگ کو دیکھا۔ رَم کبھی کی ختم ہو چکی تھی۔ وہ چپ چاپ اٹھا اور بکس سے وہائٹ ہارس وسکی کی نئی بوتل نکال کر اپنے دانتوں کی مدد سے اسے کھولا۔ اور بوتل ہی منہ سے لگا لی۔ ایک آگ سی اس کے رگ و پے میں دوڑتی چلی گئی۔

یکایک اسے بوتل میں نینا کا چہرہ نظر آیا۔ ایسا لگا جیسے شراب خون میں تبدیل ہو گئی ہو۔

"نہیں........ نہیں...... شراب ہے........ یہ شراب ہے......"

اس نے زور سے اپنے بال دونوں مٹھیوں میں جکڑ لیے..... بوتل چھوٹ کر بستر پر لڑھکنے لگی۔ اسے ایسا لگا۔ جیسے بوتل سے شراب نہیں نینا کا خون نکل نکل کر بستر پر بہہ رہا ہو............ جواہر سنگھ کے بستر پر۔

"نینا........!" اس کی طویل چیخ رات کے سناٹے کو مجروح کرتی ہوئی پہاڑوں سے ٹکرا کر گونج اٹھی۔

جگناتھ کو چھوڑ کر واپس آتے ہوئے جواہر سنگھ کے قدم تیز ہو کر دوڑنے لگے۔ بیرک میں بشن دونوں ہاتھوں سے چہرہ ڈھکے ہوئے سسک سسک کر رو رہا تھا۔

"بشن.....!" جواہر سنگھ نے آہستہ سے پکارا۔

"جواہر دادا........! میں گاؤں نہیں جاؤں گا.......... میں واپس جانا نہیں چاہتا.....

......میں چھٹی نہیں چاہتا............ آپ صوبیدار میجر صاحب سے چھٹی کینسل کرا دیجئے........

جواہر دادا۔ اب میں کبھی واپس نہیں جاؤں گا۔۔۔۔۔۔۔۔ کہیں نہیں جاؤں گا۔۔۔۔۔۔۔۔ میں۔۔۔۔۔۔۔۔ میں۔۔۔۔۔ میں تو ان پہاڑوں سے ہی ٹکرا ٹکرا کر ختم ہو جاؤں گا۔ میں جنگ چاہتا ہوں۔ جواہر دادا۔۔۔۔۔۔۔۔ میں جنگ چاہتا ہوں۔۔۔۔۔۔۔۔ جواہر دادا۔۔۔۔۔۔۔۔ جنگ کب تک شروع ہوگی۔۔۔۔۔۔۔۔ بولو۔۔۔۔۔۔۔۔ جواب دو۔۔۔۔۔۔۔۔ جنگ کیوں نہیں ہوتی۔۔۔ جنگ کیوں نہیں ہوتی جواہر دادا۔۔۔۔۔۔۔۔ جنگ کیوں نہیں ہوتی۔۔۔۔۔۔۔۔؟" اس نے جواہر سنگھ کا گریبان پکڑ کر زور سے جھنجھوڑ دیا۔

اور جواہر سنگھ سوچ رہا تھا۔ اگر جنگ نہیں ہوتی تو اس میں اس کا کیا قصور ہے۔۔۔۔۔۔۔۔؟

اظہر عباس زیدی

بس

"بس بھی کیجئے، ورنہ آج پھر بس نہیں ملے گی۔"

"نہ ملنے دو، ذرا سوچو تو ناہید ابھی ہماری شادی کو دو ماہ ہی تو ہوئے ہیں، ذرا دیر کے لیے بھی تم سے ملاقات کا موقع نہیں ملتا۔

"شام بھی تو ہو گی ـــ جلدی کیجئے اگر بس نہ ملی تو کالج سے چھٹی ضرور مل جائے گی۔"

اچھا بھئی کرایہ کے پیسے دو، چلتا ہوں، خدا حافظ!"

دلی سے روہتک جانے والی سڑک پر مادی پور نام کا ایک چھوٹا سا گاؤں تھا۔ بڑھتی ہوئی دلی کی آبادی اس گاؤں پر بھی اثر انداز ہو رہی تھی۔ معمولی تنخواہیں پانے والے بہت سے لوگ جو شہر میں مکان نہیں حاصل کر سکتے تھے۔ اس گاؤں میں رہنے لگے تھے۔

سلیم بھی جب دو ماہ قبل دلی آیا تو اس کے سامنے بھی مکان کا مسئلہ آکھڑا ہوا آج ایوریسٹ کی چوٹی فتح کر لینا آسان ہے لیکن راجدھانی میں مکان حاصل کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ اس نے پوری دلی چھان ماری لیکن بے سود۔ ایک دوست کے مشورہ پر اس نے مادی پور میں مکان کی تلاش کی اور چالیس روپے ماہوار پر ایک کمرے اور ایک دالان والا مکان حاصل کر ہی لیا۔ دوسرے ہی دن اس نے ناہید کو خط لکھ کر اپنے پاس بلا لیا۔ ناہید جو دو ماہ قبل اس کی شریک حیات بنی تھی، لیکن اب تک اسے اچھی طرح گفتگو کا موقع کبھی نصیب نہ ہوا تھا۔ شادی کے فوراً بعد ہی وہ نوکری کی تلاش میں دہلی آگیا۔ اس نے سوچا تھا کہ جب اس کا گھر بس جائے گا تو خوب خوب باتیں کرے گا۔ اتنی باتیں کہ ناہید اکتا جائے اور اس کے بالوں میں انگلیاں پھیر کر کہے "بھئی بس بھی کیجئے" لیکن کتنے ہی دن گزر جانے کے بعد بھی ناہید کو یہ "بس" کہنے کا موقع نصیب نہ ہوا۔

ساڑھے سات بجے سے سلیم کا کالج شروع ہوتا۔ ناہید اسے پانچ بجے ہی اٹھا دیتی، جب تک وہ تیار ہوتا وہ ناشتہ بنانے میں مصروف رہتی ساڑھے چھ بجے وہ پہلی بس کے لیے لائن میں جا کر کھڑا ہو جاتا۔ شہر میں کام کرنے والے بہت سے بابو، فیکٹری کے مزدور اور طالب علم سب اسی پہلی بس سے جاتے تھے اس لیے اتنی بھیڑ ہوتی کہ اگر آدھ گھنٹہ قبل لائن میں نہ لگا جائے تو کھڑے ہونے کی بھی جگہ نہیں مل سکتی۔

آج بھی وہ چلتے وقت ناہید کو باہوں میں دبائے اس کی نگاہوں میں جھانکنے کی کوشش کر رہا تھا۔ لیکن ناہید نے اس کو بس کے بارے میں خبردار کیا اور وہ دل پر پتھر رکھ کر بس اسٹینڈ پر آ کر کھڑا ہو گیا۔

لمبی سی لائن لگی تھی۔ لکچرر، کلرک، مزدور اور طالبعلم سب ایک ہی لائن میں کھڑے تھے۔ ان میں بہت ایسے لوگ بھی تھے جو کسی بھی حالت کچھ دوسرے لوگوں کے ساتھ کھڑا ہونا پسند نہ کرتے۔ لیکن ایک بابو صاحب ایک مزدور کے پیچھے ناک پر رومال لگائے کھڑے تھے۔ اس بس نے ذہنی طور پر بلند اور پست لوگوں کو ایک ہی صف میں لا کھڑا کیا تھا۔ بس آئی، بھوکوں کی طرح لوگ اس پر ٹوٹ پڑے۔ کس کا ہاتھ، کس کا پیر، کیسی شرافت، کیسی انسانیت، آگے والا پیچھے، پیچھے والا آگے، کسی کا ہاتھ، کسی کا دامن، کسی کی بیوی، کسی کی بہن، کسی کی ران، کسی کا کولہا۔ یہ تھی اس بس کی کرامات۔

ساڑھے سات بجے تک وہ اسکول پہنچ جاتا۔ ایک بجے تک بچوں میں سر کھپاتا۔ اسکول سے ملنے والی تنخواہ اتنی نہ تھی کہ دہلی جیسے شہر میں گذارہ ہوتا۔ دو بجے سے سات بجے شام تک وہ ایک پرائیویٹ فرم میں کلرکی کرتا۔ سات بجے جب وہ دفتر سے نکلتا تو بدن ٹوٹنے لگتا۔ سردار جی کے چلتے پھرتے ہوٹل سے پندرہ پیسے کی ایک کپ چائے پی کر وہ پھر بس کے انتظار میں لائن میں لگ جاتا۔ شام کے وقت بھی اتنی ہی بھیڑ ہوتی۔ بس آتی، گذر جاتی، کوئی اپنی نہ ہوتی، اپنی ہوتی تو جگہ نہ ہوتی، جگہ ہوتی تو اسے نہ مل پاتی۔ اس لیے اکثر آخری بس ملتی جو دس بجے رات کو ماڈل ٹاؤن پہنچاتی۔ پورے پندرہ گھنٹے کے بعد جب وہ بھوک اور تھکن سے نڈھال گھر میں داخل ہوتا تو اپنی ناہی کو دروازے پر منتظر پاتا۔ وہ ایک حسین مسکراہٹ کے ساتھ اس کا استقبال کرتی، اور وہ ساری تھکن، سارے غم بھول جاتا۔ ناہی اس کی باہوں میں ہوتی اسے سارے جہاں کی دولت مل جاتی۔ لیکن جلد ہی وہ کھانا لگاتی۔ کھانے پر دہلی کی سردی، مہنگائی، غذائی بحران اور حکومت کی کچھ باتیں وہ ناہید کو بتاتا تو وہ حیرت زدہ رہ جاتی، گاؤں کی سیدھی سادی لڑکی یہ سب باتیں کیا جانے۔

وہ بھی چاہتا تھا کہ جلدی سے کھانا کھا کر ناہی کو پھر اپنی باہوں میں سمیٹ لے۔ لیکن بستر پر لیٹ کر اس کی باہیں کبھی دراز نہ ہو سکیں۔ ناہید کا ہاتھ، ہاتھ میں لیتے ہی وہ نیند کی آغوش میں گم ہو جاتا۔ وہ نہ جانے کب تک اس کے بالوں میں انگلیاں پھیرتی رہتی۔

صبح کو پانچ بجے الارم کی آواز پر بھی اس کی آنکھ نہ کھلتی، ناہید اسے آہستہ سے اٹھاتی۔ پانچ بجے سے رات

دس بجے تک اسے پھر مصروف ہو جانا پڑتا۔ صرف پیٹ کے لیے۔ لیکن اتنا وقت ضایع نہ ہوتا اگر اسے دہلی میں مکان مل گیا ہوتا۔ اگر بس ملنے میں اتنی دقت نہ ہوتی۔ وہ کر بھی کیا سکتا تھا بالکل بے بس تھا نا۔

اکثر وہ ناہید کو کسی رسالہ میں پڑھا ہوا یہ جملہ سنایا کرتا "اگر میرے بس میں ہوتا تو میں دنیا کے ہر بے بس آدمی کو ایک ایک بس دلا دیتا تاکہ کوئی بے بس نہ رہ جاتا۔" ناہید اداس ہو جاتی۔ وہ کر بھی کیا سکتی تھی۔ وہ بھی تو بے بس تھی۔

دن گذرتے رہے۔ ناہید اس کے پاس رہ کر بھی دور تھی۔ اکثر اپنی بے بسی پر سوچتا جو چیز اس کے بس میں تھی اس کو بھی 'بس' نے بے بس بنا دیا تھا۔

چھٹی ہوتی تو وہ ایک روپے کا ٹکٹ خرید کر ناہید کو دلی گھماتا۔ لیکن بس میں ناہید کے ساتھ سفر کرتے ہوئے اسے اچھا نہ لگتا۔ لائن میں اس کی ناہی کو دھکے کھانے پڑتے، کبھی اس کی رانوں سے کسی موٹے آدمی کی بھدی رانیں ٹکراتیں تو اس کا خون کھول اٹھتا۔ اپنی بے بسی پر اسے افسوس اور ندامت ہوتی۔

ایک دن اس نے ناہید سے کہہ ہی دیا۔

" ناہی! تم میرے ساتھ بس میں سفر نہ کیا کرو، میں برداشت نہیں کر سکتا کہ تمہارے جسم میں کسی اور کے ہاتھ لگیں۔ ناہی یہ دلی والے جو بس میں سفر کرتے ہیں نا، ان کی ساری شرافت، ان کی انسانیت، ان کی شرم و حیا، سب یہ ڈی۔ ٹی۔ یو کی بسیں ختم کر دیتی ہیں۔ تم لوگوں کے دھکے کھاؤ یہ میں برداشت نہیں کر سکتا۔ ہم پیسے جمع کر کے مہینہ میں صرف ایک بار اسکوٹر سے گھومنے چلا کریں گے۔"

ہفتہ میں ایک دن گھر کی چہار دیواری سے باہر نکلنے والی ناہید نے اب خود کو گھر میں قید کر لیا۔ سلیم کی پریشانی اسے افسردہ رکھنے لگی۔ وہ صرف اس کی خاطر مسکراتی۔ زندگی کتنی تلخ تھی، وہ کتنی بے بس۔!

پچھلے کئی دن سے سخت سردی پڑ رہی تھی صبح کو جلدی اٹھ کر سلیم کے لیے ناشتہ تیار کرنے کی وجہ سے اس کو زکام و بخار کی شکایت ہو گئی لیکن دو تین دن تک اس نے سلیم سے کچھ نہیں بتایا۔

رات کو جب وہ واپس لوٹا تو حسب معمول اس نے ناہید کو باہوں میں جکڑ لیا۔

"ارے تم کو تو بخار ہے۔ مجھے بتایا بھی نہیں" اس نے ناہید کی پیشانی پر ہاتھ رکھا جو بخار سے تپ رہی تھی۔

"معمولی سا بخار ہے۔ اتر جائے گا" وہ اطمینان سے اس کے لیے کھانا نکالنے لگی۔

"معمولی نہیں! بیگم آپ کو اچھا خاصا بخار ہے۔ آخر مجھے بتایا کیوں نہیں میں دوا لیتا آتا۔ اس وقت دس بجے رات کو یہاں کسے دکھاؤں۔؟"

"آپ کھانا کھائیے میں صبح تک ٹھیک ہو جاؤں گی۔" اس نے حسب معمول مسکرا کر کہا۔

"نہیں ناہی! بخار تیز ہے۔ مجھے کچھ کرنا چاہیے۔ ذرا ٹھہرو تو دیکھتا شاید بس اسٹینڈ پر بنواری کی دوکان کھلی۔ ہو

ساری ڈان اس کے یہاں مل جائے گی۔ صبح تک کے لیے تو آرام مل جائے گا۔"
نواری کی دوکان سے ساری ڈان لے کر جب وہ واپس لوٹا تو ناہید بستر پر بے سدھ پڑی تھی۔ اس نے آہستہ سے اٹھا کر گولی کھلائی۔ کبس اڑھا کر وہ چائے بنانے لگا۔ وہ منع کرتی رہی لیکن سلیم نے ایک پیالی گرم چائے پلا ہی دی۔ بخار پھر بھی کم نہ ہوا۔ ساری رات وہ اپنی ناہی کے سرہانے بیٹھا رہا۔ اس کا سارا بدن بخار سے تپ رہا تھا۔ نیم بے ہوشی کے عالم میں وہ نہ جانے کیا بڑبڑا رہی تھی۔
گھڑی نے پانچ کا الارم بجایا، اس نے چونک کر آنکھیں کھول دیں۔
"ارے! ابھی تک آپ سوئے نہیں؟" اس نے اونگھتے ہوئے سلیم سے کہا۔ "میرے پاس سے ہٹئے، میں ناشتہ بناتی ہوں، آپ اسکول کے لیے تیار ہوں۔
"ناہی! تجھے بہت سخت بخار ہے۔ ناشتہ کی ضرورت نہیں میں چائے بناتا ہوں۔ تم بھی پی لینا۔ تم کو اٹھنے کی قطعی ضرورت نہیں۔ میں شہر جا کر ڈاکٹر کو لاؤں گا۔"
"نہیں ڈاکٹر کی ضرورت نہیں! میں خود ہی ٹھیک ہو جاؤں گی۔"
"ڈاکٹر کو دکھانا بہت ضروری ہے ناہی!"
"لیکن آج تو ۲۵ر تاریخ ہے۔ آپ......؟
"میں دفتر سے کچھ اڈوانس لے لوں گا۔ اگر ڈاکٹر نہ آیا تو میں دوا لے کر پہلی بس سے واپس آجاؤں گا۔ لیکن تم بستر سے باہر نہ آنا۔ نہ کوئی کام کرنا، نہ کھانا پکانا۔ میں شہر سے کھانا لیتا آؤں گا۔"
جلدی جلدی اس نے کپڑے تبدیل کئے اور بس کے انتظار میں اسٹینڈ پر جا کر کھڑا ہو گیا۔
اسکول پہنچ کر اس نے ہیڈ ماسٹر سے چھٹی مانگی لیکن بارہ بجے سے قبل نہ مل سکی۔ اسکول سے نکل کر وہ دفتر پہنچا منیم سے اس نے ناہید کی بیماری کا حال بتا کر کچھ اڈوانس مانگا۔ لیکن اس نے صاحب کی اجازت کے بغیر کچھ دینے سے انکار کر دیا۔ صاحب اس وقت ڈلگونا، میں ایک سرکاری آفیسر کے ساتھ لنچ لینے گئے ہوئے تھے۔ وہ انتظار کرتا رہا۔ گھڑی کی ہر ٹک ٹک پر اسے ناہید کی نبض ڈوبتی محسوس ہوتی۔ اکیلے گھر میں۔ اجنبی پڑوسیوں کے بیچ۔ بنا دوا کے نہ جانے اس کا کیا حال ہو۔"؟
تین بجے صاحب واپس آئے۔ سرکاری آفیسر پر شاید ان کا جادو چل گیا تھا۔ اس لیے خوش تھے۔ کیشئر کو اڈوانس دینے کی اجازت دے دی۔ اس نے پچاس روپے کا چیک سلیم کو کاٹ دیا۔
"مجھے کیش چاہئے، منیم جی۔ میری بیوی بیمار ہے اس وقت تین بجا ہے۔ بینک سے پیسے نہیں مل سکتے۔"

کیش تو آج آفس میں بالکل نہیں ہے۔صاحب آج سارا کیش اپنے ساتھ لے گئے۔شائد در ماجی کو لنچ کے علاوہ بھی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔؟

منیم جی کا جملہ ختم ہونے سے قبل وہ ایک بار پھر سوالی بنا صاحب کے سامنے کھڑا تھا۔

"بھئی تم لوگ بہت پریشان کرتے ہو۔میری جیب بھی اس وقت بالکل خالی ہے۔

"صاحب!میری بیوی سخت بیمار ہے۔اسے دوا کی ضرورت ہے۔مہربانی کر کے تھوڑے سے پیسے ہی دلوا دیں بڑا احسان ہوگا۔"

"اچھا!تو لو یہ دس کا آخری نوٹ میری جیب میں بچا ہے لے جاؤ۔"

نوٹ لے کر وہ تقریباً بھاگتا ہوا ایک ڈاکٹر کی دکان پر پہنچا۔

ڈاکٹر!میری بیوی کو بخار ہے۔اسے کل سے دوا نہیں ملی ہے۔ڈاکٹر مجھے جلدی سے دوا دے دیں۔۔۔پلیز!"

"آپ لائن میں بیٹھ جائیے۔یہاں دوسرے مریض پہلے سے بیٹھے ہوئے ہیں۔نمبر سے دوا ملے گی۔

ایک بار پھر وہ لائن میں بیٹھا تھا زندہ رہنے کے لیے وہ روزانہ بس کی لائن میں کھڑا ہوتا۔اس وقت ناہید کو بچانے کے لیے اسے پھر لائن میں بیٹھنا پڑا۔وہ سوچنے لگا آج کے دور میں بغیر لائن کے زندہ رہنا کتنا مشکل کام ہے۔

دوا لے کر جب وہ ڈاکٹر کے مطب سے باہر نکلا تو ساڑھے پانچ بج رہے تھے۔بس اسٹینڈ پر روز کی طرح بھیڑ تھی۔بس آتی لیکن نزدیک سے ہوکر گذر جاتی۔گذرتی ہوئی بس کی سرخ روشنیاں اس کے دماغ میں آگ سی لگا دیتیں وہ مجبوری اور بے بسی کی آخری منزلوں پہ خود کو کھڑا پاتا۔

آٹھ بجے اسے ایک بس میں بڑی مشکل سے کھڑے ہونے کی جگہ ملی۔

آج پہلی بار گھر میں داخل ہوتے وقت ناہی کی مسکراہٹ نے اس کا استقبال نہیں کیا۔گھر میں اندھیرا چھایا ہوا تھا۔اس نے ناہی کو آواز دی۔

"شائد سو رہی ہے" آہستہ سے اس نے لیمپ روشن کیا۔بستر پر بڑے آرام سے وہ سو رہی تھی۔اس نے نبض دیکھی ہاتھ بالکل سرد ہو رہا تھا۔وہ چیخ اٹھا۔"ناہی۔۔۔ناہی۔۔۔تو بولتی کیوں نہیں۔بولتی کیوں نہیں ناہی۔۔؟"

لیکن ناہید کے جسم میں ہلکی سی جنبش بھی نہیں ہوئی۔

"کیا تو چلی گئی ناہی۔۔۔تو چلی گئی۔۔۔اکیلی ہی۔۔۔" سر تھامے ہوئے وہ چکرا کر گر پڑا۔سرہانے کی پٹی سے ٹکرایا خون کی ہلکی سی لکیر سرخ چادر میں اپنے وجود کو کھونے لگی۔

الارم کی آواز پر آج پہلی بار اس کی آنکھ کھلی۔چونک کر اس نے پٹی سے گردن اٹھائی۔

"ارے!تم ابھی تک اٹھیں نہیں؟جلدی اٹھو مجھے اسکول جانا ہے۔ناشتہ نہیں تیار کروگی" وہ بڑبڑایا۔

ہوا کا ایک سرد جھونکا آیا اس نے آنکھیں کھول دیں۔

"تو چلی گئی نا ہی۔ مجھے اکیلا ہی چھوڑ کر۔ تجھے دوا نہیں ملی اسی لئے ناراض ہوگئی شاید! لیکن تجھے کیا معلوم کہ مجھے اسکول سے چھٹی نہیں ملی چھٹی ملی تو۔۔۔ پیسے نہ ملے، پیسے ملے تو دوا نہ ملی، دوا ملی تو بس نہ ملی اور بس ملی تو۔ تو۔۔" وہ سر تھامے ہوئے اٹھا۔ بیر نزدیک رکھی ہوئی میز سے ٹکرائے۔ برتن نیچے گرے، کھانا زمین پر پھیل گیا۔

"تو نے کھانا بھی پکایا؟ اتنے بخار میں بھی نا ہی تو نہ مانی۔ تو نہ مانی۔ کاش مجھے بس مل جاتی۔ تو بچ جاتی۔ تو بچ جاتی۔ بس مل جاتی۔ تو۔۔۔۔۔" چیختا ہوا وہ دروازے کی طرف بھاگا۔

"میں ٹاٹا ہوں۔ بسوں کا مالک۔ میں ڈی، ٹی، یو، ہوں۔ یہ سب بسیں میری ہیں۔ میں سارے بے بس لوگوں کو ایک ایک بس بانٹ دوں گا۔" وہ چیختا ہوا سڑک پر آگیا۔ لوگ حیرت زدہ ہو کر دیکھ رہے تھے۔ "کل تک تو اچھا بھلا تھا آج نہ جانے کیا ہو گیا۔

"وہ بس تمہاری ہے میں یہ بس تم کو دیدوں گا۔ تم کو بھی، اور تم کو بھی۔ تم سب کو۔ تاکہ کوئی بے بس نہ رہ جائے۔ کوئی نا ہی نہ مرنے پائے۔"

لوگ ہنس رہے تھے۔ مسکرا رہے تھے۔۔ بس نزدیک آئی۔ وہ اس کی طرف لپکا۔

میں ٹاٹا ہوں، میں ڈی۔ ٹی، یو ہوں۔ یہ بس میری ہے۔ یہ بس۔۔۔۔۔

بس کے بریک چرچرائے سڑک پر خون کی ایک لکیر بہہ نکلی۔

ارے یہ کیا ہوا۔ یہ کیا ہوا۔" جملے فضا میں گونجے۔ لوگوں نے دیکھا ایک بس کے نیچے ایک بے بس انسان پڑا تھا۔

نشاط افزا

صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے

یہ علی گڑھ کے اسٹیشن کا پلیٹ فارم ہے۔ حسب معمول لوگ اِدھر اُدھر ٹہل رہے ہیں۔ وہی جانے پہچانے چہرے ہیں جو روزیہاں بے مقصد آتے ہیں نہ جانے کیوں؟ اسٹیشن پر گھومنا بھی شاید فرائض زندگی میں شامل ہے۔ ادھر بک اسٹال پر بھی ایسی ہی بھیڑ ہے یونیورسٹی کے کچھ شریر قسم کے لڑکے کھڑے ہیں بظاہر رسالے اٹھا کر الٹ پلٹ رہے ہیں لیکن ذہن کتابوں سے بہت دور کسی نئی شرارت کی تکمیل میں مصروف ہیں۔ شاید ٹرین کا انتظار کر رہے ہیں حسب معمول جب ٹرین آجائے گی تو کمپارٹمنٹ میں جا کر جھانکنے لگیں گے نہ جانے کیوں؟ گیٹ کے پاس یونیورسٹی کا قلی اپنی مخصوص وردی میں کھڑا ہے۔ ہر چیز وہی ہے بالکل وہی ہے۔ کتنا سکون مل رہا ہے ان جانی پہچانی چیزوں کو دیکھ کر اور سکون کے اس احساس کے ساتھ ہی میرا ذہن اپنے اردگرد کے ماحول سے بے نیاز ہو کر بہت دور دور تک پہنچ رہا ہے۔ دفعتاً میں اس وقت کے بارے میں سوچنے لگتی ہوں جب کہ میں گرمی کی چھٹیاں گزار کر واپس آئی تھی۔ بالکل ایسا ہی ماحول تھا تصور ہی تصور میں اسٹیشن سے باہر نکل آئی ہوں۔ باہر بھی وہی مخصوص ماحول ہے۔ وہی مخصوص رکشے والے ہیں۔ مجھے دیکھ کر ایک رکشہ والا میری طرف بڑھتا ہے۔ "ارے بی بی آپ کب آئیں گھر سے، چلئے رکشہ تیار ہے۔" وہ کہتا ہے اور میرے ہاتھ سے اٹیچی لے کر رکشہ میں رکھتا ہے۔ میری خیریت اس طرح پوچھتا ہے جیسے میرا کوئی عزیز ہو۔ میں بھی اسی طرح جواب دیتی ہوئی رکشہ میں بیٹھ جاتی ہوں۔ پھر رکشہ ہوسٹل کی طرف چلنے لگتا ہے۔ میرس روڈ کی سایہ دار سڑک شروع ہو جاتی ہے۔ دائیں بائیں نوابوں کی کوٹھیاں ہیں۔ ہمیشہ کی طرح ان کوٹھیوں کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ کوٹھیاں پکار پکار کر کہہ رہی ہوں۔ "اپنے ماضی کو تم لوگ کیوں بھولتے جا رہے ہو پرانی روایتوں کا کچھ تو خیال کرو" میں ہمیشہ کی طرح ان کوٹھیوں کے سامنے سے گزرتے ہوئے شرمندگی سی محسوس کرتی ہوں۔ سمجھ میں نہیں آتا میں انھیں کس طرح سمجھاؤں۔ کہ ماضی کے دھندلکوں میں بھٹکنے سے تمہارے ہاتھ کچھ بھی نہ لگے گا سوائے اس کے کہ ایک دن انھیں دھندلکوں میں بھٹکتے بھٹکتے تم بھی گم ہو جاؤ گی۔

اب رکشہ ہوسٹل کے قریب پہنچ چکا ہے۔ پاپا میاں کی کوٹھی گذر چکی ہے۔ اللّٰہ بی کی قبر کے چاروں طرف چاندنی کے چار پیڑ نظر آنے لگے ہیں سفید سفید چاندنی کے پھول جو اللّٰہ بی کی پاکیزہ زندگی کی یاد دلاتے ہیں کتنا عجیب طرح کا دکھ ہوتا ہے ان پھولوں کو دیکھ کر لیکن دوسرے ہی لمحے طمانیت کا بھی احساس ہوتا ہے اور اس مقدس فضا کا سحر سا چھا جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ پاپا میاں اور اللّٰہ بی آج بھی ہمارے درمیان زندہ ہیں اور ان کی رہنمائی ہمیں کوئی غلط قدم نہیں اٹھانے دے گی۔ اب رکشہ کالج کے گیٹ میں داخل ہو جاتا ہے۔ اس سڑک پر گھنے دو رویہ لمبے لمبے سایہ دار پیڑ ہیں جن کی گھنیری چھاؤں میں زندگی کے کتنے ہی پر کیف دن گزرے ہیں یہ پیڑ ہمارے ایک ایک راز سے واقف ہیں۔ وہ دور دھوبی کا گھر ہے ایک طرف کالج کا گیٹ ہے وہاں اسی طرح واجد بھائی کرسی ڈالے بیٹھے ہیں ان کے چہرے پر جھریاں اور آنکھوں میں وہی شفقت ہے جو ہمیشہ سے تھی میرا ہاتھ انھیں دیکھ کر سلام کے لیے اٹھ جاتا ہے پاس سے گزرتی ہوئی کچھ فیشن ایبل قسم کی لڑکیاں بڑی حیرت سے مجھے دیکھتی ہیں کہ میں ایک چپراسی کو سلام کر رہی ہوں۔ مجھے ان کی ان اجنبی نگاہوں سے دکھ ہونے لگتا ہے۔ کیا تعلیم کا یہ مقصد ہے کہ ہم اپنی پرانی اچھی قدروں کو بھول جائیں۔ ہاں شاید اب یہی ہے۔ میں سوچنے لگتی ہوں۔ اب رکشہ پروووسٹ آفس کے سامنے پہنچ جاتا ہے۔ سامنے بنچ پر بیٹھا چپراسی مجھے دیکھ کر آگے بڑھتا ہے۔ میرا اس طرح استقبال کرتا ہے جیسے میں اپنے گھر آگئی ہوں۔ میں سامان کمرے پر پہنچانے کا کہہ کر وارڈن کے پاس جاتی ہوں۔ جو بڑی پرکشش شخصیت کی مالک ہیں گھر سے آتے ہی پہلے ان کے پاس جاتی ہوں۔ ان کے رہن سہن کا ایک خاص انداز ہے کچھ قدیم مصریوں سے ملتا جلتا وہ ہمیشہ کی طرح برآمدے میں بیٹھی ہیں مجھ سے بڑے خلوص سے ملتی ہیں گھر کی خیریت پوچھتی ہیں میں جواب دیتی رہتی ہوں پھر وہ ہمیشہ کی طرح میری نمازوں کا حال پوچھتی ہیں۔ اور بڑے مزے سے کہتی ہیں: "مذہب ایک خیالی بات ہے نہ جانے لوگ کیوں اپنا وقت نماز روزے میں ضائع کرتے ہیں۔" میں ان کی یہ بات سن کر ہنس پڑتی ہوں اب ان کی یہ بات مجھے اجنبی نہیں لگتی پہلے ان کی اس طرح کی باتوں پر گھنٹوں ان سے بحث ہوتی تھی لیکن اب میں عادی ہو چکی ہوں ان کے خیالات اب کوئی نہیں بدل سکتا۔ شاید زندگی کی تمام آسائشیں حاصل ہونے کے بعد مذہب کا تصور بے بنیاد ہی لگنے لگتا ہے۔ ان سے مل کر میں ہوسٹل کی طرف جاتی ہوں۔ راستے میں بہت سے جانے پہچانے چہرے ملتے ہیں۔ سب ہی سے ملتی ہوں کچھ جونیر لڑکیاں نظر آتی ہیں۔ ان کے سہمے ہوئے چہرے دیکھ کر بے ساختہ ہنسی آجاتی ہے لمبی سی سڑک پار کر کے نیو ہوسٹل میں داخل ہو جاتی ہوں۔ میری سہیلیاں مجھے گھیر لیتی ہیں طرح طرح کی باتیں طرح طرح کے سوالات میں جواب دیتی رہتی ہوں پھر جب میرے ساتھ کمرے میں آجاتی ہیں گھر سے لائی ہوئی کھانے کی چیزیں اڑانے کے لیے۔ میری روم میٹ مجھے دیکھ کر آگے بڑھتی ہے مجھ سے لپٹ جاتی ہے میں اس کی خیریت پوچھتی ہوں کمرے پر نظر ڈالتی ہوں سب کچھ وہی ہے وہی جھنگے پلنگ جن پر میرے اور خالدہ کے بستر ہیں۔ وہی میزیں ان پر خالدہ کی کتابیں ہمیشہ کی طرح بکھری پڑی

میں آتشدان پر ڈھیروں کپڑے پڑے ہیں کھڑکی پر اسی طرح گلابوں سے بھرا پھول دان رکھا ہے۔ جو خالدہ ہمیشہ سے صبح اٹھ کر سجا دیا کرتی ہے کمرے کی گندی فضا کو دیکھ کر سکون اور اپنائیت کا احساس ہوتا ہے میں پلنگ پر گر جاتی ہوں اتنے میں ناشتے کی بیل ہوتی ہے سب لڑکیاں اٹھ جاتی ہیں مجھ سے بھی چلنے کو کہتی ہیں لیکن ہوسٹل کے کھانے کا تصور ابھی میں نہیں کر پائی ہوں اس لیے میں منع کر دیتی ہوں خالدہ بھی میری وجہ سے رک جاتی ہے۔ پھر میرا ناشتے دان کھول کر میز پر رکھ دیتی ہے۔ ہم دونوں مل کر ناشتہ کرتے ہیں۔ خالدہ میری غیر موجودگی کے واقعات سناتی ہے۔ ہمیشہ کی طرح آہستہ آہستہ دھیمے دھیمے اس کی باتوں میں زیادہ تر ان اسکینڈلوں کا ذکر ہے جو ہم پر بلا وجہ محض روایتاً چسپاں کر دیے گئے ہیں۔ کیا اتنے بڑے ہو جانے کے بعد بھی جب کہ ہم ایم۔ اے کے آخری سالوں میں ہیں اور کچھ دنوں بعد اپنی عملی زندگیوں میں داخل ہو جائیں گے اس اسٹیج پر بھی آ کر ہم لڑکے لڑکی کا فرق اپنے ذہن میں رکھیں اور ایک دوسرے سے بات کرتے ہوئے جھجکیں آخر کیوں؟ اپنے ذہنوں کو وسعت کیوں نہیں دیتے یہ ماحول ایسا کیوں ہے؟ کیا ہم ایسے ماحول میں ترقی کر سکیں گے؟ وہ جوش سے پوچھتی ہے۔ میں خاموش ہو جاتی ہوں اس کے سوالوں کا میرے پاس کوئی جواب نہیں ماحول تو ہمارا ہی بنایا ہوا ہے ان تمام باتوں کے ذمہ دار تو ہم خود ہیں کسی سے کیا شکوہ کریں لیکن اتنا عجیب ہے یہ یونیورسٹی کتنی عجیب ہے کتنی پر اسرار ہے ایسا محسوس ہوتا ہے یہاں کی زندگی میں باہر کی دنیا کی سی وسعت اور رنگینی نہیں بلکہ ایک جمود ہے رکے ہوئے پانی کا سا ٹھہراؤ ہے اور اس جمود کا ہم سب بری طرح شکار ہیں اس جمود نے جہاں ہماری کچھ پرانی روایتوں کو برقرار رکھا ہے وہاں چند اچھی باتوں سے محروم بھی کر رکھا ہے اور جو بھی اس ٹھہراؤ میں روانی پیدا کرنا چاہے گا اسی طرح اسکینڈل کا شکار ہوگا۔ میں خالدہ کی باتوں سے بے نیاز بہت کچھ سوچتی رہتی ہوں وہ مجھے خاموش دیکھ کر اٹھ جاتی ہے۔ اس کا پیریڈ ساڑھے دس بجے سے ہے وہ یونیورسٹی جانے کے لیے تیار ہونے لگتی ہے مجھ سے بھی تیار ہونے کو کہتی ہے میں تھکن کے باوجود نہ جانے کیوں تیار ہونے لگتی ہوں۔ پھر ہم دونوں یونیورسٹی کے لیے چل پڑتے ہیں پچھلے گیٹ کا بی رکشے والے کو آواز دیتا ہے شبیر ہمیں دیکھ کر جلدی سے رکشہ لے کر بھاگتا ہے۔ "سلام بی بی کب آئیں" وہ پوچھتا ہے میں جواب دیتی ہوئی رکشہ پر بیٹھ جاتی ہوں خالدہ بھی بیٹھ جاتی ہے۔ رکشہ فیکلٹی کی طرف دوڑنے لگتا ہے شبیر ہمیشہ کی طرح رکشہ تیز چلا رہا ہے مسعود محل۔ سعید محل۔ ساری جانی پہچانی جگہیں گذرتی جا رہی ہیں اب ڈگی کا "تالاب" آگیا جو نہ جانے کتنے راز اپنے گہرے ہرے پانی میں چھپائے ہوئے ہے دوسری طرف نقوی پارک ہے اس سے بھی افسانے جنم لیتے ہیں اس سے بھی بہت سی کہانیاں وابستہ ہیں۔ اس کے دوسری طرف ایک ٹوٹی ہوئی سی کوٹھی ہے "نشاط" یہ کوٹھی نہ جانے کیوں ہمیشہ سے مجھے دلچسپ لگی ہے۔ رکشہ بہت تیز چل رہا ہے فیکلٹی قریب آتی جا رہی ہے۔ یونیورسٹی روڈ شروع ہو چکی ہے اسٹاف کلب۔ وی سی۔ ہاؤس سب گزرتے جا رہے ہیں رکشہ آرٹس فیکلٹی کی طرف مڑ جاتا ہے۔ اور ڈیپارٹمنٹ کے سامنے رک جاتا ہے۔ میں اترتی ہوں خالدہ کو خدا حافظ کہہ کر چلی جاتی ہوں حسب معمول کلاس میں جاتی ہوں کلاس کے

بعد ایک کلاس فیلو مجھ سے لائبریری چلنے کو کہتی ہے۔ لائبریری جانا انتہائی بور لگتا ہے لیکن وہ اصرار کرتی ہے تو میں چلی جاتی ہوں۔ لائبریری میں ہم لوگ پرشین سیکشن میں جاتے ہیں وہاں کے مولانا کو دیکھ کر نہ جانے کیوں مجھے وحشت ہوتی ہے وہ ہمارے داخل ہوتے ہی ہمیں کچھ عجیب سی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ جیسے دل ہی دل میں ہمیں برقعے کے بغیر دیکھ کر لعنت بھیج رہے ہوں اور سوچ رہے ہوں" فارسی پڑھنے کے کچھ آداب ہوا کرتے ہیں اور ایسی لڑکیاں جو بے پردہ ہیں وہ فارسی پڑھ کر اس کی توہین کرتی ہیں۔" میں غور سے ان کی طرف دیکھتی ہوں اور ان کو سمجھانا چاہتی ہوں کہ فارسی بھی ایک ادب ہے دنیا کے ہر ادب کی طرح اس کا بھی مقام ہے اسے پڑھنے کا ہر ایک کو حق حاصل ہے۔ اگر یہ ایک اسلامی ملک سے وابستہ ہے تو اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ یہ مذہب کا ایک جزو ہے۔ اتنا تعصب مت برتو کہ لوگ فارسی سے ڈرنے لگیں اور اس طرح ایک بہترین ادب سے ہم محروم رہ جائیں۔ وہ شاید میری آنکھوں سے میری بات سمجھ لیتے ہیں جواب میں اس طرح دیکھتے ہیں جیسے کہہ رہے ہوں تم جیسی لڑکیاں ایسی ہی نہ سمجھ میں آنے والی باتیں کرتی ہیں مذہب سے بے بہرہ ہو کر لوگ ایسی ہی باتیں کرتے ہیں جن کا نہ سر ہے نہ پیر۔" ان کے اس جواب پر مجھے ہنسی آجاتی ہے میری کلاس فیلو کا کام اتنے میں ختم ہو جاتا ہے ہم لوٹ آتے ہیں میں سیمینار چلی جاتی ہوں پڑھنا چاہتی ہوں لیکن لڑکیاں مسلسل باتیں کر رہی ہیں نہ چاہتے ہوئے بھی باتوں میں ان کا ساتھ دینے لگتی ہوں۔ بہت دیر بعد خالدہ آتی ہوئی نظر آتی ہے مجھ سے چلنے کو کہتی ہے میں سب کو خدا حافظ کہہ کر خالدہ کے ساتھ چلی جاتی ہوں خالدہ کو تصویر محل کے پاس دواؤں کی دوکان پر جانا ہے ہم لوگ یونیورسٹی روڈ سے ایس۔ ایس ہال کی طرف رکشہ مڑوا لیتے ہیں رکشہ حسب معمول تیز چل رہا ہے۔ وکٹوریہ گیٹ پر حسب معمول بھیڑ ہے اب رکشہ اولڈ بوائز لاج کی طرف مڑ جاتا ہے۔ سامنے بڑا سا میدان ہے اور اس کے بیرے پر یونیورسٹی کی حسین مسجد ہے جس کے پرشکوہ سفید گنبدوں کا تقدس تعظیم کے لیے مجبور کر دیتا ہے۔ اب رکشہ دائیں طرف مڑ جاتا ہے ساری جانی پہچانی جگہیں گذرتی جا رہی ہیں میں غور سے ان کو دیکھ رہی ہوں لکھنؤ فارمیسی پر خالدہ اتر جاتی ہے میں رکشہ پر بیٹھی رہتی ہوں۔ یونہی میری نگاہیں تصویر محل کی طرف اٹھ جاتی ہیں اس کے پوسٹر ہمیشہ کی طرح اسی انداز میں لگے ہیں میرا دل چاہتا ہے ان پوسٹروں کو قریب سے جا کر دیکھوں لیکن پھر رک جاتی ہوں مجھے یاد آجاتا ہے یہ علی گڑھ ہے۔ اتنے میں خالدہ آجاتی ہے رکشہ میں بیٹھ کر وہ حسب معمول اپنی دواؤں کی تفصیل بتا رہی ہے اور میں حسب معمول بہت غور سے سن رہی ہوں لیکن سمجھ میں کچھ بھی نہیں آرہا میرا ذہن اور نگاہیں ادھر ادھر بھٹک رہی ہیں رکشہ طبیہ ہوسٹل کی طرف مڑ جاتا ہے دوسری طرف سے کلاک ٹاور نظر آرہا ہے جو نہ جانے کب سے بھولی بسری کہانیاں لوگوں کو سنایا کرتا ہے۔ رکشہ پھر اسی سڑک پر چل رہا ہے۔ وہی لال ڈگی کا تالاب، وہی ڈگی روڈ، وہی عمارتیں اور کبھی کبھی وہ لوگ، وہی جذبات، وہی احساس مجھے کرشن چندر کی ایک کتاب کا نام "سڑک واپس جاتی ہے" یاد آجاتا ہے۔ اور میں خواہ مخواہ مسکرا پڑتی ہوں۔

کتنا جمود تھا، کتنا ٹھہراؤ تھا اور کس قدر یکسانیت تھی اس زندگی میں لیکن پھر بھی کتنا حسین ہے۔ ان سب سے کتنی یادیں وابستہ تھیں کتنا اپنا پن تھا میں سوچنے لگتی ہوں، "ارے سو گئیں کیا؟" خالدہ کی اچانک آواز سے میں چونک پڑتی ہوں۔

ٹرین آنے میں ابھی پندرہ منٹ اور ہیں۔ خالدہ پھر کہتی ہے۔ میں ایک دم آنکھیں مل کر اٹھ جاتی ہوں۔ میرا ذہن بہت دور تک بھٹک کر پھر واپس اسٹیشن پر آجاتا ہے ایک عجیب طرح کی الجھن کا سا احساس ہونے لگتا ہے روزمرہ کے ان پروگراموں کے ہم لوگ اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ اب ان کے ختم ہونے کے خیال سے ہی تکلیف سی ہوتی ہے ہم اکتوبر کی چھٹیاں گزارنے گھر جا رہے ہیں پندرہ دن بعد پھر لوٹیں گے پھر یہی زندگی ہوگی یہی حسن ہوگا۔ یہ سوچ کر کچھ سکون سا محسوس ہوتا ہے اور میں دور اندھیرے میں ٹمٹماتی سگنل کی سرخ لائٹوں کو دیکھنے لگتی ہوں۔

محمد علی کاظمی

ناک

انسان کے لیے زندگی میں چند دوسری اہم چیزوں کے ساتھ ساتھ ناک کا ذکر بھی ناگزیر ہے اور اکثر حالتوں میں خطرناک بھی۔ لیکن ناک کی اہمیت مسلم ہے۔ اب چاہے وہ ناک پلاسٹک سرجری ہی کی دین کیوں نہ ہو بہر حال ناک ہے۔ ضرورت وقت اور زمانے کے لحاظ سے ناک کو مختلف درجوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً دلیش کی ناک شہر کی ناک، محلہ کی ناک، خاندان کی ناک، اپنی ناک، پرائی ناک، دوست کی ناک، دشمن کی ناک، دشمن کے دشمن کی ناک، دوست کے دوست کی ناک، چھوٹی ناک، بڑی ناک، عورت کی ناک، مرد کی ناک، غریب کی ناک، امیر کی ناک، اڈیٹر اور لیڈر کی ناک، غرضیکہ کہاں تک شمار کیا جائے۔ انسان کے چاروں طرف خدا اور ہوا کے بعد اگر کوئی دوسری چیز ہے تو وہ ناک ہے۔

ناک بذاتِ خود ہی دلچسپ شے نہیں ہے۔ اس کا ذکر اور اس کی داستان اس کی قسموں سے بھی زیادہ دلچسپ ہے۔ مثلاً اس کی حفاظت کا ذکر، اس کی شرافت کا ذکر، اس کے کٹنے کا ذکر وغیرہ۔ اِسی ناک کے طفیل بول چال اور زبان میں کئی محاروں نے جنم لیا ہے۔ مثلاً عورت کے ناک نہ ہو تو۔۔۔۔! یا ناک ہے تو سب کچھ ہے، یا ناک میں دم ہے یا فلاں صاحب ناک پر مکھی نہیں بیٹھنے دیتے۔ اور فلاں صاحب فلاں صاحب کی ناک کے بال ہیں۔ وغیرہ۔

جہاں بہت سے حضرات اپنی جان سے زیادہ اپنی ناک کی حفاظت کرتے ہیں یعنی ناک کی خاطر اپنا سب کچھ لٹا دیتے ہیں وہاں کچھ حضرات ہر چیز کی خاطر ناک کٹانے کو تیار رہتے ہیں۔ کچھ لوگ دونوں کے بین بین راستہ اختیار کرتے ہیں یعنی جان بھی بچ جاتے اور ناک بھی نہ کٹے۔ مثلاً تمام عمر قرض لیتے گزار دیں اور ناک پر بھی حرف نہ آئے۔ یا دوسروں کی پگڑی اچھال دیں۔ اور اپنی ناک پر مکھی بھی نہ بیٹھنے دیں۔

کچھ لوگ دنیا کا ہر کام کر لیتے ہیں۔ لیکن ان کی ناک بقولے ڈھائی ہاتھ ہی کی رہتی ہے۔ بہت سے ایسے بدبخت

ہوتے ہیں کہ بے چارے ساری زندگی احتیاط اور زہد میں گزار دیتے ہیں لیکن تمام عمر انھیں ناک نصیب نہیں ہوتی۔ دراصل ناک کے اونچے یا نیچے ہونے یا ناک کے مہرے سے ہوتے اور نہ ہونے میں انسان کا اپنا ہاتھ اتنا نہیں ہوتا (بلکہ اکثر تو بالکل نہیں ہوتا) جتنا کہ دنیا کا ہوتا ہے۔ جس نے دنیا کی ہاں میں ہاں ملائی اس کی ناک قطب مینار سے بھی کچھ آگے گئی اور جس کا ساتھ اس بدبخت نے چھوڑا وہ ہزار کارنامے انجام دے قطب مینار تو کیا چھوڑ، تنو، تھوکی ناک کے برابر بھی اس کی ناک نہیں ہو سکتی۔ بھلا اس کی کیا مجال ہے کہ اپنی پارسائی، اپنی شرافت یا اپنے کردار کے بل بوتے پر اپنی ناک بنالے۔ ہاں دنیا چاہے تو دومنٹ میں اس شخص کی ناک کا جھنڈا چہار وانگ عالم میں گاڑ دے۔

یہ دنیا کیا ہے؟ یہ بھی بتا تا چلوں۔ یہ وہ ہے کہ جس نے اس کا ساتھ یا جس کا اس نے ساتھ دیا وہ عدم سے بھی پرے پہنچا ویسے یہ بڑی رنگ برنگی ہے۔ یہاں کبھی ہر چیز کی پرواہ کی جاتی ہے سوائے ناک کے اور کبھی کسی چیز کی پرواہ نہیں کی جاتی سوائے ناک کے۔ جب موقع ومصلحت ہو۔ کیونکہ موقع ومصلحت کو ناک کے معاملے میں وہی مقام حاصل ہے جو زندگی میں جورو کے بھائی کو۔

کچھ لوگ ہر شخص کی ناک کے درپے رہتے ہیں، سوائے اپنی ناک کے۔ کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو اپنی ناک دوسروں کی خاطر کٹوانے پر آمادہ رہتے ہیں۔ یہ اوّل درجے کے عقلمند ہوتے ہیں۔ یہ پھر اوّل درجے کے احمق۔ اس کے درمیان کی کوئی چیز نہیں ہوتے۔ اگر ہوتے بھی ہیں تو بڑے بدقسمت ہوتے ہیں۔ کیونکہ یہ اپنی دوسروں کی دونوں کی ناک کے محافظ بننا چاہتے ہیں۔ اور نتیجے میں دونوں سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ کچھ لوگ اپنی ناک کی پرواہ صرف اس لیے نہیں کرتے کہ اس طرح وہ دوسروں کی ناک اور جیب زیادہ سہولت اور ہمت کے ساتھ کاٹ سکتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ ہر انسان کو دوسرے کی دولت اور اپنی عقل زیادہ نظر آتی ہے لیکن کچھ لوگوں کو دوسروں کی دولت کی فکر نہیں رہتی۔ ان کے خیال میں وہ تو آنی جانی شے ہے۔ اصل چیز ان کی ناک ہے اور وہ اسی کے درپے آزار رہتے ہیں تاکہ جب جہاں اور جیسے موقع پڑے اور بس چلے وہ دوسرے کی ناک قطع وبرید کرکے اپنی تحویل میں لے لیں اور پھر ناک والے کو موقع بے موقع، وقت بے وقت جب ضرورت پڑے اس مقبوضہ ناک کے ذریعہ ڈراتے دھمکاتے رہیں۔ کہ بچو اگر ذرا بھی بولے تو تمہاری خیر نہیں۔ یہ ناک چشم زدن میں چوراہے پر رکھدی جائے گی۔ اور اس طرح اس بے چارے کا ناک میں دم کر دیتے ہیں۔

کچھ لوگ یہی پیشہ اختیار کر لیتے ہیں کہ جہاں کوئی ناک والا نظر آیا اور یہ اس کے گرد منڈلانے لگے۔ خوشامد سے تعریف سے غصّے سے رعب سے۔ ہمدردی سے دشمنی سے جس طرح بھی بن پڑتا ہے یہ ناک والے کی زندگی دوبھر کر دیتے ہیں تاوقتیکہ وہ ان کی طرف متوجہ نہ ہو جائے۔

سب سے پہلے کب، کہاں، کس طرح، اور کس نے، کس کی ناک پر حملہ کیا یا ناک تراشی میں حصّہ لیا یہ مسئلہ

تحقیق طلب ہے اور اہلِ فکر و نظر سے توجہ کا طالب ہے۔

کسی کی ناک پر حملہ کرنے یا اس تک پہنچنے کے مختلف طریقے ہیں۔ کچھ لوگ سیدھے حملہ کر دیتے ہیں۔ لیکن کچھ لوگ ہاتھ گھما پھرا کر ناک تک پہنچاتے ہیں۔ کچھ لوگ دوسروں کی ناک کا بال بن کر آخر میں خود ان کی ناک بن بیٹھتے ہیں۔ اور اس تاک میں رہتے ہیں کہ کب اس کا بیڑہ غرق کریں۔ کچھ لوگ بے وجہ اور بنا کسی تعلق کے بھی ناک والوں سے محبت شروع کر دیتے ہیں۔ قطع نظر اس امر کے کہ ان کی اس محبت میں وہ ناک بھی باقی رہ سکے گی یا نہیں جس کی خاطر انھوں نے یہ محبت شروع کی ہے۔ اس طرح وہ شاید اپنی کسی نفسیاتی محرومی کی تسکین کرتے ہیں کچھ لوگ جب اپنی اس محرومی کی تسکین نہیں کر پاتے تو ماتم کرنے لگتے ہیں اور بیٹھے بٹھائے ہر ناک والے کی برائی کرنا اپنا پیشہ بنا لیتے ہیں۔

ناک کا ذکر آتے ہی ذہن میں ناک سے متعلق لاتعداد دلچسپ واقعات اور حادثات چکر کاٹنے لگتے ہیں اور طرح طرح کی ناک والوں کی صورتیں نظر میں گھومنے لگتی ہیں۔ مثلاً لمبی ناک والے۔ کھڑی ناک والے، چپٹی ناک والے طوطے کی چونچ جیسی ناک والے، سرے سے بے ناک والے، یا صرف ناک والے۔ اِن صورتوں کی یاد اور ان کا ذکر صرف چہرے مہرے کی بناوٹ کی بنا پر نہیں ہے۔ بلکہ یہ صورتیں اپنے میں ایک جہانِ معنی اور ایک داستانِ الف لیلیٰ رکھتی ہیں۔ بڑی دلچسپ بڑی معنی خیز اور اکثر عبرت انگیز بھی! مثلاً ہماری ایک دوست نے ہمیں ایک دفعہ اپنے یہاں کھانے پر مدعو کیا۔ ویسے تو ان کی ناک سے خود ہمارا ناک میں دم تھا۔ لیکن معاملہ ذرا خطرناک سا بھی تھا یعنی ہم براہ راست حملہ نہیں کر سکتے تھے۔ ہاں تو بات تھی دعوت والی۔ ہماری دوست اپنی سہیلیوں کے بیچ لہرا کر ہماری طرف اشارہ کرتے ہوئے بڑے ہمدردانہ لہجے میں بولیں کہ "یہ کچھ کھاتے ہی نہیں ہیں۔ تب ہی تو سوکھتے جا رہے ہیں۔ دیکھو نا چہرہ پر بس ناک ہی نظر آتی ہے" صنفِ نازک کے بیچ جب ہم نے اپنی ناک کی اس طرح پگڑی اچھلتی دیکھی تو ہم سے نہ رہا گیا، اور ہم نے جواباً عرض کیا کہ "ہاں بھئی اپنی اپنی قسمت کی بات ہے۔ کسی کے پاس کچھ بھی نہیں رہتا سوائے ناک کے اور کسی کے پاس سب کچھ ہوتا ہے سوائے ناک کے"۔ ہمارے اس منہ توڑ جملے سے اِس مختصر سی محفل ہوشاں پر کیا گزری یہ بات اس وقت ان کی صورتیں دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی بیان کرنے سے نہیں!

ہمارے ایک عزیز کے خیال میں دنیا کے کسی بُرے سے بُرے فعل میں ناک کو ذرہ برابر ٹھیس نہیں پہونچتی ہے سوائے اخبار پڑھنے اور ریڈیو سننے کے۔ ایک دوسرے عزیز رفیق ہیں ان کے خیال میں جیب وزنی ہو تو ناک خود بخود اُگ آتی ہے۔ یا دو منٹ میں خریدی اور پیدا کی جا سکتی ہے۔ ایک تیسرے ہمدرد کے خیال میں جیب کا بھاری ہونا کافی نہیں ہے۔ جب تک کہ چہرے پر کھڑے ہو کر اُسے چار آدمیوں میں خالی نہ کیا جائے۔ کیونکہ اس طرح ناک کی بلندی و پستی کی طرف دھیان دینا تو کجا، چار آدمی یہ ذکر کرنا بھی پسند نہ کریں گے کہ سرے سے آپ کے ناک ہے بھی یا نہیں؟

جہاں کچھ لوگوں کی ناک کا دائرہ بہت محدود ہوتا ہے۔ وہاں کچھ لوگوں کی ناک کا دائرہ بڑا وسیع ہوتا ہے۔ کچھ لوگوں کے

یہاں تو دائرہ ایسا ہوتا ہے کہ جو ربر یا اِلاسٹک کی طرح ضرورت و مصلحت کے ساتھ ساتھ گھٹتا بڑھتا رہتا ہے۔ لیکن کچھ کے یہاں صرف دائرہ ہوتا ہے جو ان کے آخری سانس تک نہ گھٹتا ہے نہ بڑھتا ہے اور اس دائرے سے ذرا آگے بڑھتے ہی ان کی ناک بڑی تیزی سے کٹنے لگتی ہے مثلاً اگر وہ مسلمان ہیں تو داڑھی منڈانے میں ان کی ناک کو ذرہ برابر بھی ٹھیس نہیں پہنچے گی۔ لیکن کسی عورت کو بے پردہ دیکھ کر ان کی نظر میں صرف ان کی اپنی ہی ناک نہیں کٹتی بلکہ پوری قوم کی ناک خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ یا وہ دنیا کا ہر عیب و گناہ بیں پردہ کرتے رہیں گے اور ان کی ناک ہمیشہ سوا نیزے کی بلندی پر نظر آئے گی مگر اس بات کا ذکر سن کر یا کسی دوسرے کو وہ کام کرتے دیکھ کر ان کی آنکھوں میں خون اتر آئے گا، جسم پر لرزہ طاری ہو جائے گا اور اخلاقیات سے لے کر دینیات تک سب کا وظیفہ کر گزریں گے۔

آپ کی ناک کی بلندی و پستی کا انحصار ان توقعات پر بھی ہے جو دوسروں کو آپ سے ہیں۔ جیسے جیسے یہ توقعات بڑھتی جائیں گی آپ کی ناک بھی خود بخود تارکول کے تار کی طرح بڑھتی جائے گی۔ اور جیسے جیسے توقعات کا یہ قیمتی محل مسمار ہوتا جائے گا اسی نسبت سے آپ کی ناک بھی سکڑتی چلی جائے گی۔ مثلاً ایک زمانے میں جب کہ ہمارے اعزا اور احباب کو یہ توقع تھی کہ یہ ہماری غلام گردش سے بچ کر جانے والا نہیں ہے۔ اس زمانے میں ان کی نظر میں ہماری ناک بہت بلند تھی اور بے وجہ ہماری ناک کی بلندی کے چرچے ہوا کرتے تھے۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ یہ تجربہ ہوتا گیا کہ خاکسار کسی صورت جال میں آنے والا نہیں ہے ویسے ہی دنیا کو ہماری ناک دھیرے دھیرے کٹتی ہوئی محسوس ہونے لگی۔ اور آج ہم انھیں لوگوں کے الفاظ میں کھلم کھلا اور سو فی صدی نکٹے ہیں۔ ایسے نکٹے کہ جس کے نکٹے پن پر شبہ کرنا دین و ایمان سے ہاتھ دھونا ہے۔ حالانکہ یہ ان کا احساس ہے۔ ناک تو ہمارے سرے سے تھی ہی نہیں جس کے کٹنے یا نہ کٹنے کا سوال پیدا ہوتا۔

جس وقت آپ کا کہیں سے رشتہ آتا ہے یا آپ اپنے میں سے کسی کا رشتہ کہیں بھیجتے ہیں تو اس زمانے میں ہر دو فریقین ایک دوسرے کی ناک کا کچھ اس طرح چرچا کرتے ہیں کہ بس خدا دے اور بندہ لے۔ ارے میاں وہ فرشتہ صفت انسان! چراغ لے کر بھی ڈھونڈو گے تو ایسا آدمی یا ایسا گھر نہ ملے گا۔ اور جب کچھ مجبوریوں یا وجوہات کی بنا پر جواب خلاف توقع مل جائے یا دے دیا جائے تو پھر دیکھیے کہ چند روز کی خاموشی اور اداسی کے بعد کس طرح سر محفل اور سر بازار ایک دوسرے کی ناک کی پذیرائی ہوتی ہے اور پھر ایک دوسرے کی پگڑی کچھ اس طرح اچھالتے ہیں۔ ارے میاں لاحول ولا قوۃ کس کا نام لے دیا۔ کوئی کام کی بات کرو۔ وہ بھی کوئی انسان ہے یا وہ بھی کوئی گھرانہ ہے! حالانکہ کچھ ہی دن پہلے کی بات ہے کہ جب انھیں اس کے علاوہ ایسا فرشتہ صفت انسان یا گھرانہ کوئی دوسرا نظر ہی نہ آتا تھا۔

اسی قسم کی بات کم و بیش کچھ قرضے کے سلسلے میں ہے۔ جب تک آپ قرض حسنہ کے نام پر اپنا پیسہ لٹاتے جائیے آپ کی نہیں بلکہ آپ کے باپ کی ناک ساتویں آسمان پر ہوگی۔ چاہے آپ خود شیطان کے باپ کیوں نہ ہوں۔ اس کے برعکس کرکے دیکھیے۔ آگے تجربہ شرط ہے۔ زیادہ منہ دکھلائیے اگر ابھی کچھ دن اور زندہ رہنے کا ارادہ ہے۔

ناک کا مسئلہ بڑا پیچیدہ ہے جن معاملات میں ناک حارج ہو جاتی ہے وہ زندگی میں بڑی اہمیت اختیار کر جاتے ہیں۔ سماج میں بھی اور حکومت میں بھی۔ ناک ہی کی خاطر گردنیں کٹ جاتی ہیں۔ گھر لٹ جاتے ہیں عصمتیں برباد ہو جاتی ہیں۔ بغیر اس یقین کے کہ واقعی وہ ناک پھر بھی باقی رہے گی یا نہیں جس کی خاطر یہ سب کچھ ہو رہا ہے ناک بچ جائے تو اپنی کارگزاری، کٹ جائے تو یا قسمت!

اپنے مفاد کی خاطر لوگ ناک پر ہاتھی بھی گوارا کر لیتے ہیں اور بے چارے سانس بھی نہیں نکالتے۔ بغیر مفاد اور مطلب کے یہی لوگ ناک پر مکھی بھی نہیں بیٹھنے دیتے، حالانکہ خود مکھی کے برابر بھی نہیں ہوتے۔ نتیجے میں وقت کے تھپیڑے خود انھیں دودھ سے مکھی کی طرح نکال کر پھینک دیتے ہیں۔

کچھ لوگوں کو اپنی زندگی کے ہر لمحہ میں دوسروں ہی کی ناک کی فکر رہتی ہے۔ یہ بقولے اُن میں سے ہوتے ہیں جن کے اپنے جگر میں سارے جہان کا درد ہوتا ہے۔ یہ لوگ حقیقتاً ذہنی فریب یا پھر اپنی ذات کے فریب میں مبتلا ہوتے ہیں، یا پھر خلل دماغ میں۔ انھیں ذرا ذرا سی بات میں ہر وقت ملک کی، قوم کی، خاندان کی ناک خطرہ میں نظر آتی ہے۔ انھیں زندگی میں کوئی دوسرا کام نہیں ہوتا۔ سوائے دوسروں کی ناک کی ناپ تول کے۔ یا پھر ان کا کام ہی یہ ہوتا ہے اور کچھ ہی دن میں یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ملک و قوم، خاندان اور پڑوسی سب خاصے بھلے رہتے ہیں البتہ یہ بے چارے مفت میں ہر ایک سے نکو بن جاتے ہیں اور انھیں اس ہمدردی کا بدلہ یہ ملتا ہے کہ ہر ایک اُلٹا ان کی ناک چھوڑ ان کی جان کے درپے آزار ہو جاتا ہے اور آخر میں یہ تنگ آ کر کہتے ہیں کہ بھئی ہار تو اس زندگی سے ناک میں دم آ گیا ہے حالانکہ زندگی سے ان کا ناک میں دم نہیں آتا بلکہ زندگی بے چاری کا خود ان کے ہاتھوں ناک میں دم رہتا ہے اور وہ خود ان سے پناہ مانگتی رہتی ہے۔

کم و بیش ہر زبان کے شاعروں نے اپنے محبوب کے جسم کے مختلف اعضا کی کسی نہ کسی پہلو سے تعریف و توصیف کی ہے لیکن بے چاری ناک کو انھوں نے بڑی بے دردی اور بے اعتنائی سے نظر انداز کیا ہے۔ روزِ محشر ناک ان تمام شاعروں اور ادیبوں کی دامنگیر ہوگی۔ اور خدا کے حضور ان کا ناک میں دم کرے گی!

شعبۂ اردو کی اہم علمی اور ادبی سرگرمیاں

(۱۹۶۶ء ——— ۱۹۶۷ء)

آئندہ صفحات میں آپ شعبۂ اردو کی علمی اور ادبی سرگرمیوں کی مختصر روداد پڑھیں گے۔ ہم نے اس رپورٹ کو مرتب کرنے میں اس بات کا خیال رکھا ہے کہ اس سے آپ کو علی گڑھ کی گذشتہ دو سالوں کی ادبی اور علمی رفتار کا اندازہ ہو سکے۔ ہماری خواہش اور کوشش تھی کہ ہم دوسرے شعبوں کی سرگرمیوں کی روداد بھی شائع کرتے لیکن ہمیں اس میں کامیابی نہیں ہوئی۔ امید ہے کہ آئندہ سال کے ایڈیٹر اس سلسلے میں خصوصی دلچسپی لیں گے۔

(ایڈیٹر)

اُردو زبان و ادب کی تعلیم کے متعلق چار روزہ سیمنار

شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے زیر اہتمام اردو زبان و ادب کی تعلیم پر چار روزہ سیمنار ۳۰ دسمبر ۱۹۶۵ء تا ۲ جنوری ۱۹۶۶ء کا انعقاد کیا گیا۔ ۳۰ دسمبر کو اس سیمنار کا افتتاح ڈاکٹر خواجہ غلام السیدین نے کیا۔ افتتاحی جلسے کی صدارت نواب علی یاور جنگ (وائس چانسلر) نے کی۔

مندوبین اور خواجہ غلام السیدین کا خیر مقدم کرتے ہوئے صدر شعبۂ اردو پروفیسر آل احمد سرور نے کہا کہ میں سیدین صاحب کا بے حد ممنون ہوں کہ انھوں نے اپنی گوناگوں مصروفیات کے باوجود اس سیمنار کا افتتاح کرنا منظور کیا اور شعبہ کی دعوت پر تشریف لائے۔ سیدین صاحب ایک ماہر تعلیم کے ساتھ ساتھ اردو کے ایک ادیب بھی ہیں اور علی گڑھ میں شعبۂ تعلیم سے وابستگی کے زمانے سے اردو کی تعلیم سے خصوصی دلچسپی لیتے رہے ہیں۔ آج پوری دنیا جس دور سے گزر رہی ہے اس میں ان قدروں کی حفاظت اور بقا خطرہ میں ہے جن کے بغیر انسانیت کے گمراہ ہو جانے کا امکان ہے۔ ادب کے ذریعے ہی ان اعلیٰ انسانی قدروں کو عام کیا جا سکتا ہے۔ اور سائنس اور ٹیکنالوجی کے فروغ سے پیدا شدہ خالص مادی نقطۂ نظر کی تہذیب کی جا سکتی ہے جس کے بغیر انسان صحیح معنوں میں مہذب کہلانے کا مستحق نہیں۔ سرور صاحب نے اپنی تقریر جاری رکھتے ہوئے ان تمام کوتاہیوں اور خامیوں کا ذکر کیا جو اردو زبان و ادب کی تعلیم میں ایک زمانے سے چلی آرہی ہیں۔ انھوں نے کہا کہ ادب و زبان کی تعلیم کا مقصد صرف طلبار کو اس قابل بنانا نہیں ہے کہ وہ امتحانات پاس کرلیں بلکہ ان کی تمام ذہنی قوتوں اور تخلیقی صلاحیتوں کی تربیت و تہذیب کرنا ہے تاکہ وہ زندگی سے صحیح اور سچی محبت کر سکیں۔ سرور صاحب نے آج کے ہندوستان میں علاقائی زبانوں کے ذریعہ تعلیم اور ملک میں تعلیم کے صحیح نقطۂ نظر کی ضرورت کی طرف سے خصوصی طور سے توجہ دلائی۔

پروفیسر خواجہ غلام السیدین صاحب نے اپنے افتتاحی خطبے میں سرور صاحب کی تقریر سے اتفاق کرتے ہوئے کہا کہ ملک میں زبان و ادب کی تعلیم کے سلسلے میں اتنی توجہ نہیں کی جا رہی ہے جتنی کہ آزاد ملک میں ہونی چاہیے اس کی وجہ ہمارا موجودہ تعلیمی نظام اور ہمارا وہ رویّہ ہے جس میں سائنس اور ٹیکنالوجی قدر اعلیٰ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ آج پوری دنیا اس طرف جا رہی ہے کیونکہ مادی ترقیوں کا انحصار ان کے فروغ و ارتقا سے وابستہ ہے۔ لیکن صحیح ترقی زبان و ادب کی ترقی کے بغیر نہیں ہوگی۔ انسان میں اعلیٰ انسانی قدروں سے محبت اسی وقت پیدا ہو سکتی ہے جب انسانی ذہن کے ہر گوشے کی ترقی ہو اور یہ کام زبان و ادب کی تعلیم کے ذریعہ سے کیا جا سکتا ہے۔

شعبۂ اردو نے جس سیمنار کا انعقاد کیا ہے وہ بہت پہلے ہونا چاہیے تھا۔ کیونکہ ہماری یونیورسٹیوں میں تعلیم کے جو طریقے اور جو نصاب رائج ہیں وہ کئی اعتبار سے ناقص ہیں۔ ان کا جائزہ جدید دور کی ضرورتوں کے لحاظ سے لیا جانا چاہیے۔ سیدین صاحب نے اس سلسلے میں بعض اہم مشورے دیے۔ انھوں نے کہا کہ شعبۂ اردو زندہ اور اہم شعرا اور ادیبوں کو ایک لمبی مدت کے لیے اپنے یہاں مدعو کرے، وہ شعبہ سے اس طرح وابستہ ہوں کہ طلبا ان سے مل کر ان سے تبادلۂ خیال کر کے اپنی ذہنی اور تخلیقی قوتوں کی تربیت و تہذیب کریں۔ سیدین صاحب نے یہ بھی کہا کہ اساتذہ کے انتخاب کے سلسلے میں جو طریقے اور معیار رائج ہیں وہ کئی اعتبار ناموزوں ہیں اس میں تبدیلی کی ضرورت ہے۔

وائس چانسلر نواب علی یاور جنگ صاحب نے اپنی صدارتی تقریر میں سیدین صاحب کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ سرور صاحب اور سیدین صاحب نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے، میں ان سے پوری طرح متفق ہوں۔ علی گڑھ اور اردو کا ایک خصوصی تعلق ہے۔ ابھی کچھ دن پہلے انجمن ترقی اردو کے ایک جلسہ میں میں نے اس بات پر زور دیا تھا کہ اردو کو ہندوستان میں اس کا جائزہ مقام ملنا چاہیے۔ اردو زبان میں ادب کا جو قیمتی ادبی سرمایہ ہے وہ ملک کی بہت سی دوسری زبانوں سے زیادہ جاندار اور قابل قدر ہے اس کی حفاظت ہمارا فرض ہے۔ ۱۹۶۱ء میں یونی ورسٹی انکوائری کمیٹی نے جہاں اور بہت سے مشورے دیے تھے وہاں یہ مشورہ دیا تھا کہ علی گڑھ یونیورسٹی میں اردو کے فروغ پر خصوصی توجہ دی جانی چاہیے۔ لیکن یونی ورسٹی کے ارباب حل و عقد نے اس مشورے کو عملی شکل دینے کی کوشش نہیں۔ میری خواہش ہے کہ اس پر جلد سے جلد عمل شروع ہو۔

وائس چانسلر صاحب نے تقریر کرتے ہوئے کہا کہ مجھے یقین ہے کہ اردو زبان و ادب کی تعلیم کے مسائل پر سوچ بچار کرتے وقت اردو زبان کے تحفظ کے مسئلے پر بھی غور کیا جائے گا۔ میری تجویز ہے کہ اردو زبان کے مسئلے پر غور کرتے وقت اس کے رسم الخط پر بھی غور کیا جائے۔ اردو کا مسئلہ صرف یوپی یا شمالی ہند کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق پورے ملک سے ہے۔ جدید ضرورتوں اور دشواریوں کے پیش نظر اس رسم الخط میں کچھ تبدیلیوں کی ضرورت ہے۔ اردو زبان و ادب کی تعلیم میں جو نقائص ہیں ان کا تعلق صرف اردو سے نہیں ہے بلکہ یہ ہمارے پورے نظام تعلیم کے نقائص کا نتیجہ ہے۔ مجھے اس ایجوکیشن کمیشن کی رپورٹ کا انتظار ہے جس کے سیدین صاحب بھی ایک ممبر ہیں۔

اساتذہ کے انتخاب کے سلسلے میں وائس چانسلر صاحب نے سیدین صاحب کے مشورے سے اتفاق کرتے ہوئے کہا کہ ہم نے یونیورسٹیوں میں جو دیواریں کھڑی کر لی ہیں کبھی کبھی ان سے باہر آنے کی ضرورت ہے کیونکہ

موجودہ تعلیم سے فیض اٹھانے والوں کی عام حالت ناگفتہ بہ ہے۔

اس سیمنار کے نو اجلاس ہوئے اور اردو شعر و ادب اور زبان کی تدریس کے سلسلے میں مندرجہ ذیل اہم موضوعات پر مقالے پڑھے گئے اور بحث کی گئی۔

(۱) نظم کی تدریس کا مسئلہ (۲) نثر کی تدریس کا مسئلہ (۳) اردو کی ابتدا کے نظریات پر بحث (۴) زبان و ادب کے مطالعہ میں لسانیات کا مقام (۵) تحقیق کے جدید میلانات (۶) مشرق اور مغرب کے تنقیدی اصول (۷) اردو ادب کی تاریخ اور اس کی تدریس کا مسئلہ (۸) اردو زبان کے جملوں کی ساخت اور ان کی ترکیب (۹) عملی تنقید اور اس کی تعلیم (۱۰) مختلف درجات کے لیے موزوں درسیات اور نصابی انتخابات کا مسئلہ (۱۱) ہندوستانی یونیورسٹیوں کے لیے ایک ماڈل نصاب۔

اس میں ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں اور کالجوں سے آئے ہوئے ماہرین زبان اردو، مشاہیر اساتذہ اور بلند پایہ ادیبوں نے شرکت فرمائی۔ ان کے اسمائے گرامی حسب ذیل ہیں۔

جناب ڈاکٹر خواجہ غلام السیدین، پروفیسر سید احتشام حسین (الہ آباد) پروفیسر عبدالقادر سروری (کشمیر)، ڈاکٹر اختر اورینوی (پٹنہ) پروفیسر ضیا احمد بدایونی (دہلی) ڈاکٹر گوپی چند نارنگ (دہلی) ڈاکٹر ودیا نواس مصرا (گورکھ پور) ڈاکٹر غلام عمر خاں (عثمانیہ حیدرآباد)، ڈاکٹر محمد عقیل (الہ آباد) جناب عبداللہ ولی بخش قادری (جامعہ ملیہ)، جناب ملک زادہ منظور احمد (گورکھ پور)، جناب عبدالرؤف (کلکتہ)، جناب رشید علی (میسور)، جناب مبارز الدین رفعت (میسور)، جناب آفاق احمد (بھوپال)، جناب محمد ذاکر (جامعہ ملیہ)، جناب حنیف نقوی (بھوپال)، جناب منشار الرحمٰن خاں منشا (ناگپور)، جناب معین الدین (جامعہ ملیہ)، جناب عبدالقوی دسنوی (بھوپال) جناب خواجہ محمد حامد (ناگپور)، جناب شیخ محمد صدیقی (غازی پور)، جناب ظل حسنین عابدی (الہ آباد)، جناب مطیع الرحمٰن (پٹنہ)، جناب اکبر حیدری (سری نگر)، جناب محمد علی زیدی (راجستھان)، جناب صدیق الرحمٰن قدوائی (دہلی)، جناب سید اسداللہ بسمل (کشمیر) جناب ملک غلام محمد شوریدہ (کشمیر)، محترمہ زینت ساجدہ (عثمانیہ)، محترمہ شمیم نکہت (دہلی)، محترمہ میمونہ اشرف (پٹنہ)، محترمہ بلقیس مظہر اللہ (کشمیر)

ان کے علاوہ علی گڑھ کے مندرجہ ذیل اساتذہ نے مقالے پڑھے یا بحث میں حصہ لیا۔

پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر معین احسن جذبی، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، جناب خواجہ مسعود علی ذوقی، جناب نسیم قریشی، جناب اسلوب احمد انصاری، جناب چودھری محمد نعیم،

ڈاکٹر وحید اختر، ڈاکٹر راہی معصوم رضا، جناب نادر علی خاں، جناب اسلم رضوی، ڈاکٹر محمد یٰسین، جناب قیصر حسین زیدی، محترمہ صابرہ زیدی، ڈاکٹر کے سی بھاٹیہ۔

علمی جلسوں کے علاوہ ایک ادبی شام بھی منائی گئی جس میں جناب مسعود علی ذوقی صاحب نے کنگ لیر (اردو ترجمہ از مجنوں گورکھپوری) کے کچھ اقتباسات اور انیس کے ایک مرثیہ کے کچھ بند اور ڈاکٹر منیب الرحمٰن صاحب نے جولیس سیزر (اردو ترجمہ منیب الرحمٰن) کے کچھ حصے ڈرامائی انداز میں پڑھے۔ نیز اشفاق محمد خاں ریسرچ اسکالر نے سراج، منیر اور غالب کی غزلیں ترنم سے سنائیں۔

انجمن اردوئے معلّیٰ کے اہم جلسوں کی روداد
(۱۹۶۶ء)

میکش اکبر آبادی کے اعزاز میں شعری نشست

۱۹۶۶ء میں انجمن اردوئے معلیٰ کی ادبی سرگرمیوں کا آغاز ایک شعری نشست سے ہوا۔ یہ شعری نشست اردو کے مشہور شاعر اور ادیب جناب میکش اکبر آبادی کے اعزاز میں منعقد کی گئی تھی۔ اس نشست میں جناب وارث کرمانی، جناب شہریار، ڈاکٹر عشرت حسن انور، جناب مسعود علی ذوقی، ڈاکٹر وحید اختر، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، ڈاکٹر معین احسن جذبی، جناب مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر عبدالعلیم، اور پروفیسر آل احمد سرور نے اپنا کلام سنایا۔ آخر میں جناب میکش اکبر آبادی نے اپنی تین منتخب غزلیں سنائیں۔

ڈاکٹر منیب الرحمٰن کے سفر ایران کے تاثرات

انجمن اردوئے معلیٰ کا ایک جلسہ ۲۹ ستمبر ۶۶ء کو پروفیسر آل احمد سرور کی صدارت میں ہوا۔ اس جلسہ میں ڈاکٹر منیب الرحمٰن نے اپنے حالیہ سفر ایران کے تاثرات بیان کیے۔ منیب الرحمٰن صاحب نے جدید ایران کی تہذیبی و ثقافتی زندگی کے بہت سے گوشوں پر روشنی ڈالی نیز قدیم تاریخی عمارات اور ایران کے نئے سیاسی رجحانات پر تبصرہ کیا۔

یوم سرسید

انجمن اردوئے معلیٰ کا ایک جلسہ یوم سرسید کے سلسلے میں منعقد ہوا۔ جلسے کی صدارت جناب محمد فضل الرحمٰن پرو وائس چانسلر نے کی۔ جناب صدر نے اپنی تقریر میں فرمایا کہ سرسید نے اندازہ کر لیا تھا کہ اب انگریزوں سے تلوار کے ذریعہ جنگ نہیں کی جا سکتی، صرف جدید تعلیم کے ذریعہ سائنسی نقطۂ نظر کو اپنا کر آزادی کو دوبارہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ سرسید کے افکار اور کارنامے اس بات کے شاہد ہیں کہ وہ ہر قسم کے تعصب اور تنگ نظری سے بالاتر ہیں۔ انھوں نے جس طرح اس درسگاہ کے دروازے ہمیشہ ہر فرقے اور ہر طبقے کے لیے کھلے رکھے وہ ان کی وسیع النظری کی ایک بے نظیر مثال ہے۔ ہمیں بھی اس کا خیال رکھنا ہے کیونکہ علم کی ضرورت ہر طبقے کو ہے۔

جناب صدر کی تقریر کے بعد شعبۂ اردو کے ریسرچ اسکالر اصغر عباس صاحب نے "انسٹی ٹیوٹ گزٹ علیگڑھ کے بارے میں" ایک مقالہ پڑھا جس میں انھوں نے انیسویں صدی کی ہندوستانی صحافت کے

پس منظر میں سرسید کی بے لاگ صحافت کا جائزہ لیا۔

اس کے بعد اشفاق محمد خاں صاحب متعلم پی ایچ ڈی نے سرسید کی ایک فارسی غزل ترنم کے ساتھ پڑھی۔ بعد ازاں جناب مسعود علی صاحب ذوقی استاد شعبۂ اردو نے سرسید کے مشہور انشائیہ "گزرا ہوا زمانہ" اپنے مخصوص اور منفرد ڈرامائی انداز میں پڑھ کر سنایا۔

آخر میں صدر شعبۂ اردو پروفیسر آل احمد سرور نے تقریر کی جس میں انھوں نے سرسید کی "جدیدیت اور ان کی تنقیدی روح" کی نوعیت کو واضح کیا۔

ڈاکٹر اختر اورینوی اور شکیلہ اختر کو استقبالیہ

انجمن کا چوتھا جلسہ ۳۱ر اکتوبر ۱۹۶۶ء کو پروفیسر اختر اورینوی اور محترمہ شکیلہ اختر صاحبہ کے اعزاز میں کیا گیا۔

صدر جلسہ نے پروفیسر اختر اورینوی اور شکیلہ اختر صاحبہ کی ادبی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے ان کا تعارف کرایا۔ اس کے بعد شکیلہ اختر صاحبہ نے اپنا ایک افسانہ بعنوان "چتا" پڑھ کر سنایا جسے حاضرین نے پسند کیا۔

اس کے بعد جناب صدر کی درخواست پر اختر اورینوی صاحب نے افسانہ نگاری کے "جدید میلانات" پر ایک تقریر کی جس میں انھوں نے ۱۹۲۶ء سے لے اب تک کی افسانہ نگاری کا مختصر طور پر جائزہ لیا۔

عصمت چغتائی اور سلمیٰ صدیقی کا خیر مقدم

انجمن کی ایک میٹنگ اردو کی مشہور افسانہ نگار عصمت چغتائی صاحبہ اور نئی افسانہ نگار سلمیٰ صدیقی کے اعزاز میں ۵ر نومبر کو منعقد ہوئی۔ جلسے کے صدر پروفیسر آل احمد سرور نے مہمانان خصوصی کا تعارف کرایا اور اس کے بعد عصمت چغتائی صاحبہ نے "چھوچھو بی" کے عنوان سے اپنا ایک نہایت دلچسپ افسانہ پڑھ کر سنایا۔ بعد ازاں سلمیٰ صدیقی صاحبہ نے اپنا ایک طویل افسانہ "مٹی کے چراغ" سنایا۔ اس افسانہ کے متعلق ڈاکٹر عبدالستار صاحب محترمہ عصمت چغتائی صاحبہ اور ہندی کی ریسرچ اسکالر کرن صاحبہ اور جناب مسعود علی ذوقی صاحب نے مختصر طور پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ سب سے آخر میں پروفیسر آل احمد صاحب سرور نے اس دور کے افسانہ کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار فرمایا۔

"ہم عصر اردو شاعری اور جدیدیت" پر پروفیسر آل احمد سرور کا مقالہ

انجمن اردوئے معلیٰ شعبۂ اردو کا ایک جلسہ جناب جگن ناتھ گورکھ پوری کی صدارت میں ۶ر دسمبر ۱۹۶۶ء کو ہوا جس میں پروفیسر آل احمد سرور نے ایک مقالہ بعنوان "ہم عصر اردو شاعری میں جدیدیت" پڑھا اور مثالوں کے ذریعے یہ واضح کیا کہ جدیدیت اپنے ہر رنگ

میں ہم عصر شاعری میں جلوہ گر ہے اور موضوع اور ہیئت پر اس نے گہرا اثر کیا ہے۔ اس کے بعد صدر جلسہ نے مختصر الفاظ میں 'جدیدیت' کے مفہوم پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اس جلسہ میں شعبۂ اردو کے اساتذہ طلبا اور یونیورسٹی کے دوسرے ادب دوست حضرات شریک تھے۔

(۱۹۶۷ء)

یوم جمہوریت پر خصوصی شعری نشست ہر سال کی طرح امسال بھی (جنوری ۲۶؍ ۱۹۶۷ء) کو یوم جمہوریت کے موقع پر انجمن اردوئے معلیٰ شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے زیر اہتمام ایک شعری نشست کا انعقاد فیکلٹی آف آرٹس لاؤنج میں کیا گیا۔ اس شعری نشست کی صدارت پروفیسر آل احمد سرور نے کی۔ اتر پردیش کے وزیر داخلہ شری ہرگوبند سنگھ کے انتقال پر دو منٹ خاموش رہ کر ایک تعزیتی تجویز پاس کی گئی۔

یوم جمہوریت کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے صدر جلسہ پروفیسر آل احمد سرور نے کہا کہ ہم ہر سال شعر و سخن کی اس خصوصی نشست کے ذریعہ جمہوریت سیکولرزم اور انسانیت کی اعلیٰ اقدار پر اپنے ایمان کو تازہ کرتے ہیں، اپنی کامیابیوں اور ناکامیوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ اور جمہوری اقدار کے استحکام کے لیے اپنے آپ کو تیار کرتے ہیں۔

نشست میں پروفیسر آل احمد سرور، معین احسن جذبی، خواجہ مسعود علی ذوقی، ڈاکٹر منیب الرحمن ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی، ڈاکٹر وحید اختر، ڈاکٹر وارث کرمانی، زاہدہ زیدی، ڈاکٹر رویندر بھرمر، ڈاکٹر عشرت حسن انور، شہریار، امیر عارفی، ذکاالدین شایاں، شوریدہ کاشمیری اور شمسی طہرانی نے اپنا منتخب کلام سنایا۔

ادب میں تبدیلی انجمن اردوئے معلیٰ شعبۂ اردو کے زیر اہتمام ۶ راپریل ۱۹۶۷ء کو آرٹس فیکلٹی لاؤنج میں ایک خصوصی جلسہ منعقد ہوا جس میں پروفیسر فراق گورکھپوری نے "ادب میں تبدیلی" کے موضوع پر ایک دلکش اور پُر مغز تقریر کی۔ صدر جلسہ پروفیسر آل احمد سرور نے فراق صاحب کا خیر مقدم کرتے ہوئے فرمایا کہ فراق اردو کے چوٹی کے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک گہری تنقیدی نظر بھی رکھتے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف اردو بلکہ مغربی ادب کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری اور تنقید کے ذریعہ سے ہمارے ذوق کو بلند کیا ہے اور ایک طرف اردو کی ہندوستانی فضا کو واضح کیا ہے اور دوسری طرف عالمی معیاروں کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ فراق ان باشعور فنکاروں میں سے

ہیں جنھوں نے ادب کی جمالیاتی اور تہذیبی قدروں اور ادب کی مخصوص بصیرت پر ہمیشہ زور دیا ہے۔ ان کی تنقیدیں ہمیشہ خیال انگیز ہوتی ہیں اور ہمیں ادب اور زندگی کے متعلق ایک گہرا شعور دیتی ہیں۔

فراق صاحب نے اپنی تقریر میں ادب کی چار ہزار سالہ تاریخ کا جائزہ لیا اور فرمایا کہ ادب کا سفرنامہ آغاز سے لے کر ہزاروں برس تک اتنا بڑا سفرنامہ ہے کہ کسی بھی سیاح، مسافر یا براعظم کو دریافت کرنے کا سفرنامہ اس کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔ یہ سفر کسی ایک ملک اور براعظم کا نہیں بلکہ ہر ایک کا اپنا اپنا ہے۔

ہمارا ابتدائی ادب ایسے کرداروں کو پیش کرتا ہے جو دیوتا تھے یا فرشتے۔ ان میں انسانوں سے بڑی طاقتیں کردار بن کر آتی ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ادب ہمیشہ سے بڑائی ڈھونڈتا رہا ہے۔ ادب دریافتِ عظمت ہے۔ پہلے پہل بڑائی کے لیے انسان نے دیومالا کا تصور کیا۔

اس کے بعد کے دور کے ادب میں بادشاہ، امرا اور ہیرو سامنے آئے اور آسمانی کردار کم ہوگئے۔ یہ انسانی کردار مخصوص لوگوں کے تھے جیسے رام، ارجن، رستم وغیرہ۔ ادب کا یہ قافلہ آگے بڑھتا رہا اور آہستہ آہستہ ان کی جگہ عام انسانوں نے لے لی۔ ان کی زندگی، ان کی تہذیب اور ان کے تصورات ادب کا موضوع بنے۔ شیکسپیر کے ڈراموں میں یورپ کا شعور ملتا ہے۔ روسو اور دوسرے مفکروں نے آدمی کا ایک نیا تصور دیا۔ پھر تو ادب میں انقلاب فرانس کی گھن گرج بھی سنائی دینے لگی۔

کوئی ادب زمانے کے اثرات سے بے نیاز نہیں ہوسکتا۔ جسے ہم روحِ عصر کہہ سکتے ہیں لیکن یہ روحِ عصر ایک ہی نہیں ہوتی۔ ایک ہی دور میں مختلف رنگ کے ادیب اور شاعر پائے جاتے ہیں، اس لیے ہر زمانے میں ان گنت زمانے ہوتے ہیں۔ ٹیگور نے نئے ہندوستان کی آواز میں اپنشد سے لے کر عہد جدید تک کو اپنے اندر سمو لیا بڑے شاعر کی آواز میں آفاقی ادب کی کچھ گونجیں بھی حل ہو جاتی ہیں۔

ہم جس چراغ کو جلاتے ہیں اس میں نہ جانے کتنے چراغوں کی دمک جذب ہے۔

اس کے بعد فراق صاحب نے جدید ادب کے تقاضوں کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا کہ ہمارا جدید ادب ایک طرح کا ادب نہیں ہوگا۔ آج کا ادب مغرب سے بہت قریب ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہماری مشرقیت کچھ دن آرام بھی کرلے۔

فراق صاحب نے تنقید کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا کہ میں تنقید کو تخلیق سے کسی طرح کم نہیں سمجھتا۔ ادب کی قدر متعین کرنے میں تنقید کو بازیافت کا کام بھی کرنا پڑتا ہے۔

ادب کو بڑا ادب بنانے کے لیے ضروری ہے کہ ہم زمانے میں نہ رہیں بلکہ زمانہ ہمارے اندر رہے۔ آج کی شاعری مغرب سے قریب ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ بڑے ادب میں DATE اور DATELESSNESS کا سنگم ہونا چاہیے۔ وقت کو ابدیت کے پس منظر میں پیش کرنا ادب کا کام ہے۔

شاعری میں سجاوٹ ضروری ہے اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اتنا نازک ادب لکھا جائے کہ جو مفہوم کا بار بھی نہ اٹھا سکے۔ جتنا ادب کا کارواں آگے بڑھتا ہے اتنا ہی چھوٹی ہوئی منزلوں کی اہمیت بھی بڑھتی جاتی ہے۔

اختر الایمان کو استقبالیہ

اردو کے ممتاز شاعر اختر الایمان کو انجمن اردوئے معلی شعبۂ اردو کی جانب سے ۲۱ جولائی کو ایک استقبالیہ دیا گیا۔ صدر شعبۂ اردو جناب پروفیسر آل احمد سرور صاحب نے اختر الایمان کا استقبال کرتے ہوئے کہا کہ اختر الایمان کا رشتہ علی گڑھ سے بہت پرانا ہے۔ وہ یہاں کے طالب علم رہے ہیں اور انجمن اردوئے معلی کے سکریٹری بھی رہے ہیں۔

اختر الایمان کی شاعری کا آغاز اس وقت ہوا جب ہندوستان کی آزادی کی تحریک اپنے پورے شباب پر تھی اور ادب میں مقصدیت کی لے تیز تھی یہ ایک مثبت اور ناگزیر صورت حال تھی لیکن اس کے اثر سے سستی رجائیت اور نعرہ بازی کو بھی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اختر الایمان شاعری میں رمزیت اور ایمائیت کو اہمیت دیتے ہیں اور ان کی شاعری کا بیشتر حصہ اس کی اچھی مثال ہے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ علی گڑھ میں جب انھوں نے اپنی نظم "مسجد" سنائی تھی تو اس کو خاصا پسند کیا گیا تھا۔ کیونکہ علی گڑھ میں ہمیشہ خوشگوار تبدیلیوں اور تجربوں کو پسند کیا جاتا رہا ہے۔

اختر الایمان کی شاعری مجمع سے خطاب کی شاعری نہیں ہے بلکہ اشارے اور کنائے میں اپنی بات کو گہرائی اور شدت سے کہنے کی شاعری ہے۔

سرور صاحب کی تقریر کے بعد اختر الایمان نے شاعری کے متعلق اپنا نقطۂ نظر پیش کیا۔ انھوں نے کہا کہ میری شاعری میری ذات کا اظہار ہے لیکن ہر فرد کی ذات میں کئی اور ذاتیں بھی ہوتی ہیں، اس میں اس کا خاندان اور ماحول بھی ہوتا ہے اور اس کا سماج بھی لیکن یہ سب اس طرح ایک ذات میں تبدیل ہو جاتی ہیں کہ ان کو الگ الگ کرنا دشوار ہے۔ میری شاعری کی محرک ایک عجیب سی کسک ہے جو مجھے اس وقت تک بے چین اور پریشان رکھتی ہے جب تک میں اسے شعر کی صورت نہ دے دوں۔ چنانچہ میں جب کوئی نظم کہہ لیتا ہوں تو یہ بوجھ کم ہو جاتا ہے میں نے زندگی کی پیچیدگی اور نشیب و فراز کو اپنے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ تقریر کے بعد اختر الایمان صاحب نے اپنی پانچ نئی نظمیں سنائیں۔ آخر میں ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی صاحب نے انجمن اردوئے معلی کی طرف سے اختر الایمان صاحب کا شکریہ ادا کیا۔

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں کو استقبالیہ

۳۰ ستمبر ۱۹۶۷ء کو انجمن اردوئے معلی (شعبۂ اردو) کا ایک استقبالیہ جلسہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے اعزاز میں فیکلٹی آرٹس لاؤنج میں ہوا۔ جلسہ کی صدارت صدر

شعبہ پروفیسر آل احمد سرور نے کی۔ مہمانوں کا استقبال کرتے ہوئے سرور صاحب نے کہا کہ ہاشمی صاحب اور مسعود حسین خاں صاحب اس یونیورسٹی اور شعبۂ اردو کے پرانے طالب علم ہیں اور میرے شاگرد رہے ہیں۔ مجھے ان دونوں حضرات کا استقبال کرتے ہوئے بڑی خوشی ہو رہی ہے۔ علمی اور تحقیقی دنیا میں ان دونوں حضرات کے کاموں کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ ہاشمی صاحب کی نگرانی میں لکھنؤ یونیورسٹی کا شعبۂ اردو اور مسعود حسین خاں کی رہنمائی میں عثمانیہ یونیورسٹی کا شعبۂ اردو قابل قدر علمی اور تحقیقی کاموں کو فروغ دے رہا ہے۔

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی صاحب نے زمانہ طالب علمی کے علی گڑھ کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کرتے ہوئے اپنے علمی کاموں کی تفصیل پیش کی۔ انھوں نے بتایا کہ کس طرح انھوں نے اپنا پی ایچ ڈی کا کام شروع کیا اور اس کام کے سلسلے میں انھیں کن کن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا، اور کس طرح وہ دشواریاں دور ہوئیں۔ ہاشمی صاحب نے طلبہ سے کہا کہ علمی اور تحقیقی کاموں میں محنت، ہمت، لگن اور حوصلہ کی بڑی ضرورت ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ علی گڑھ میں علمی اور تحقیقی کاموں کی رفتار اور معیار دونوں ہی اعتبار سے تسلی بخش ہیں۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب نے تقریر کرتے ہوئے کہا کہ اگرچہ میں جسمانی طور پر اب علی گڑھ سے چلا گیا ہوں لیکن ذہنی اور جذباتی اعتبار سے میں اب بھی اپنے کو علی گڑھ میں پاتا ہوں۔ میری زندگی کے بہترین لمحے یہاں گزرے ہیں اور میرے بہت سے علمی کاموں کا آغاز یہیں سے ہوا ہے۔

اپنی علمی مصروفیات کی تفصیل بتاتے ہوئے مسعود صاحب نے دکنی ادب کے سلسلے میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی۔ انھوں نے تفصیل سے بتایا کہ کس طرح سے اردو دکن گئی اور وہاں کے مقامی اثرات سے اس میں کیا کیا تبدیلیاں ہوئیں۔ انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ تاریخ ادب کی ترتیب میں اس بات کا خاص خیال رکھنا چاہیے کہ ہم ادب کو جو دکن میں پیدا ہوا۔ اور ادب کو جو شمالی ہند میں تخلیق ہوا الگ الگ نہ دیکھیں بلکہ ایک مسلسل ارتقا کی شکل میں دیکھیں۔ انھوں نے کہا کہ جدید تحقیقات کی رو سے یہ بات ثابت ہو گئی ہے کہ دکنی اردو اور شمالی ہند کی اردو ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ دکن کے ادب کے لیے دکنی ادب کی بجائے قدیم اردو کی اصطلاح زیادہ موزوں اور مناسب ہے۔ اور پورے اردو ادب کے ارتقا کو قدیم اردو، درمیانی اردو اور جدید اردو کی اصطلاحوں کی روشنی میں بہتر طور پر سمجھنا چاہیے۔

مسعود صاحب کی تقریر کے بعد سکریٹری نے شکریہ ادا کیا۔

یوم سرسید گذشتہ برسوں کی طرح امسال بھی انجمن اردوئے معلیٰ شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی نے یوم سرسید کے موقع پر ایک ادبی جلسہ کا انعقاد کیا۔ جلسے کی صدارت جناب محمد فضل الرحمٰن صاحب پرو وائس چانسلر نے کی۔ جلسہ کا افتتاح کرتے ہوئے فضل الرحمٰن صاحب نے مختصراً ان حالات کا جائزہ لیا جن میں سرسید نے اپنی اصلاحی تحریک کی داغ بیل ڈالی۔ سرسید کے ادبی کارناموں پر تبصرہ کرتے ہوئے فضل الرحمٰن صاحب نے کہا کہ جدید اردو نثر کی ترقی سرسید کی مرہون منت ہے۔ سرسید سے پہلے کی اردو نثر کا جائزہ لیا جائے تو سرسید کی نثر کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ خود سرسید کی ابتدائی نثر اور غدر کے بعد کی نثر میں بیّن فرق ہے۔ آپ نے کہا کہ سرسید کے اثر سے زندگی کے سارے شعبوں میں ایک ہمہ گیر انقلاب آیا اور زندگی کا انقلاب کسی خاص شعبہ میں نہیں آتا بلکہ ہمہ گیر ہوتا ہے۔ آپ نے کہا کہ سرسید اور دوسرے رہنماؤں میں جو فرق ہے وہ یہی ہے کہ سرسید کے ذریعہ صرف تعلیمی ہی نہیں معاشرے کے سارے شعبوں میں انقلاب آیا۔ یہی ان کی عظمت کی دلیل ہے۔

فضل الرحمٰن صاحب کی تقریر کے بعد جناب شمسی طہرانی ریسرچ اسکالر نے ایک نظم "دیار علی گڑھ" سنائی۔ اس کے بعد کنور اخلاق محمد خاں شہریار صاحب لکچرر شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی نے اپنے ایک مبسوط مقالہ میں سرسید کے تنقیدی افکار پر روشنی ڈالی۔ بعد ازاں جناب خواجہ مسعود علی ذوقی صاحب نے اپنے مخصوص و منفرد ڈرامائی انداز میں سرسید کے تین مضامین کے اقتباسات سنائے۔ اس کے بعد اصغر عباس صاحب نے ایک مضمون سائنٹفک سوسائٹی علی گڑھ کی اہمیت پر پڑھا۔ آخر میں صدر شعبۂ اردو پروفیسر آل احمد صاحب سرور نے تقریر کرتے ہوئے کہا کہ آج سرسید کی پیدائش کو ڈیڑھ سو سال ہو گئے۔ سرسید کی تحریک سے اردو ادب میں ایک انقلاب آیا اس انقلاب کی صحیح نوعیت کو سمجھنے کے لیے اس کا جائزہ معروضی نقطۂ نگاہ سے لیا جانا چاہیے لیکن ہمارا ذہن یک طرفہ ہے یا ہم پرستش کے قائل ہیں یا مذمت کے اس لیے ہماری رائیں اکثر و بیشتر یک طرفہ ہوتی ہیں اور یہ اس بات کی علامت ہے کہ ہم نے منزل اور طریقۂ کار میں فرق کرنا نہیں سیکھا ہے۔ آپ نے فرمایا کہ سرسید میں ملازمت ہی کے دوران تصنیف و تالیف سے شغف کی وجہ سے ایک بیدار ذہن پیدا ہو چکا تھا اور انھیں نہایت حوصلے کے ساتھ اپنے خیال کے مطابق عمل کرنا آ گیا تھا۔ سائنٹیفک سوسائٹی جن مقاصد کے پیش نظر قائم کی گئی تھی اس سے یہ بات بالکل صاف ہو جاتی ہے کہ سرسید ابتدا میں مادری زبان کے ذریعہ سے تعلیم کو ضروری اور ناگزیر سمجھتے تھے جس پر آج تمام ماہرین تعلیم متفق ہیں لیکن انگلستان کے سفر کے بعد ان کے خیالات میں

تبدیلی ہوئی اور انھوں نے اردو کے بجائے انگریزی کے ذریعہ تعلیم پر زور دیا کیوں کہ وہ سمجھ گئے تھے کہ پرانے ساز و سامان کے ساتھ نئی دنیا میں سفر نہیں کیا جاسکتا اسی لیے انھوں نے ایم۔ اے۔ او کالج میں انگریزی میں ذریعہ تعلیم پر زور دیا لیکن یہ ایک طریقۂ کار یا (STRATEGY) تھی۔ اصول نہیں تھا کیونکہ ہم ترقی کی دوڑ میں پیچھے رہ گئے تھے۔ انھوں نے دراصل تین مدرسوں کا خاکہ تیار کیا تھا۔ ایک وہ مدرسہ جس میں انگریزی ذریعہ تعلیم ہو اور طلبہ کو ملازمتوں میں حصہ ملے یا ان میں سے کچھ لوگ انگریزی کی مدد سے اردو میں علمی کام کریں دوسرا وہ مدرسہ جس میں اردو ذریعہ تعلیم ہو اور اردو کے ذریعہ سے اس میں تمام علوم کی تعلیم دی جائے اور وہ لیاقت علمی پیدا کی جائے جو آکسفورڈ اور کیمبرج جیسے اداروں میں ملتی ہے۔ تیسرا مدرسہ عربی یا فارسی میں علمی کام کرنے کے لیے ہو۔ آج اس بات کی ضرورت ہے کہ سرسید نے جو کام نامکمل چھوڑ دیا تھا اسے پورا کیا جائے اور اردو کے ذریعہ سے تمام علوم کی تعلیم کے لیے جلد سے جلد مناسب اقدامات کیے جائیں۔ ظاہر ہے کہ اردو ذریعہ تعلیم کے ساتھ انگریزی اور ہندی میں اچھی استعداد کی ضرورت ہوگی۔ سرسید کی جانشینی کا حق انھیں لوگوں کو پہنچتا ہے جو ان کے ادھورے کام کو کچھ کر سکیں اور وقت کے تقاضوں کو پہچانیں۔ امید ہے کہ نیا علی گڑھ اپنے اس فرض کو پہچانے گا اور اس کے لیے مناسب اقدامات کرے گا۔

شعبۂ اردو میں ریسرچ ایسوسی ایشن کا قیام

افتتاحی جلسہ

شعبۂ اردو کی اردو ریسرچ ایسوسی ایشن کا افتتاح ۱۸ نومبر ۱۹۶۶ء کو چار بجے شام، شعبۂ اردو کے کمیٹی روم میں محمد فضل الرحمن صاحب پرو وائس چانسلر نے کیا۔

پروفیسر آل احمد سرور نے ریسرچ ایسوسی ایشن کے مقاصد اور اس کی اہمیت و افادیت پر روشنی ڈالی اور بتایا کہ اس سوسائٹی میں اساتذہ اور ریسرچ اسکالر تحقیقی و تنقیدی مضامین پڑھیں گے اور بحث و مباحثے میں حصہ لیں گے۔ اس طرح آپس میں تبادلۂ خیال کے ذریعے نئے نکتے سامنے آئیں گے اور علمی و ادبی کام کی رفتار آگے بڑھے گی نیز تحقیق و تنقید کے رشتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایک جامع معیار سامنے لایا جا سکے گا اور شعبۂ اردو میں ریسرچ کے کام کی مناسب و موزوں ہمت افزائی ہوتی رہے گی۔

پرو وائس چانسلر صاحب نے اپنی افتتاحی تقریر میں فرمایا کہ تحقیق جب تک مکمل نہ ہو تنقید میں گہرائی نہیں آسکتی۔ ریسرچ میں تحقیق و تنقید دونوں ضروری ہیں۔ ریسرچ کے طلبا سے خطاب کرتے ہوئے انھوں نے فرمایا کہ اردو کے بعض اچھے ادیب اور شاعر ابھی تک گمنام ہیں ان پر تحقیق ہونی چاہیے۔ مشاہیر پر بھی اچھی کتابوں کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے مزید فرمایا کہ ریسرچ کرنے والے طلبا، جدید علوم مثلاً نفسیات، سماجیات، لسانیات وغیرہ سے بے نیاز نہ رہیں۔ ساتھ ہی ساتھ انگریزی کے علاوہ فارسی، عربی زبانوں سے واقفیت پر بھی انھوں نے زور دیا اور امید ظاہر کی کہ اردو کے پودے کو علی گڑھ کی روایات سے پھلنے پھولنے کے بہتر موقعے ملتے رہیں گے۔

اس کے بعد شہریار نے اپنے ڈاکٹریٹ کے مقالے کا تمہیدی باب بعنوان "مشرقی معیار نقد اور قدیم اردو تنقید" پڑھا جس میں عربی و فارسی کے اصول نقد سے بحث کرتے ہوئے قدیم اردو تنقید بالخصوص اردو تذکروں پر اس کے اثرات کا تجزیہ کیا گیا۔ اس کے بعد اس پر بحث ہوئی جس میں شعبۂ اردو کے اساتذہ اور ریسرچ کے طلبا نے حصہ لیا۔

واجد علی شاہ کی ادبی و ثقافتی خدمات

شعبۂ اردو کی ریسرچ ایسوسی ایشن کا دوسرا جلسہ پروفیسر آل احمد سرور کی صدارت میں ۱۴ فروری ۶۷ء کو منعقد ہوا۔ جناب کوکب قدر سجاد علی مرزا نے اپنے پی۔ ایچ ڈی کے مقالے "واجد علی شاہ کی ادبی اور ثقافتی خدمات" کا ایک باب بعنوان "واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے خطوط" پڑھا۔

مقالہ نگار نے واجد علی شاہ کے مرتب کیے ہوئے خطوط کے مجموعوں کا حوالہ دیتے ہوئے مختلف دلائل

سے واضح کیا کہ ان مجموعوں میں وہ تمام خطوط شامل نہیں ہیں جو بیگمات نے واجد علی شاہ یا واجد علی شاہ نے بیگمات کو بھیجے تھے۔ ادبی اندازے کے مطابق دو ڈھائی ہزار خطوں میں سے صرف دو ڈھائی سو خطوط ان مجموعوں میں شامل ہو سکے ہیں اور یہ خطوط تاریخی، ادبی، لسانی اور سوانحی حیثیت سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ واجد علی شاہ کے خطوں کی امتیازی خصوصیت ان کی سادگی اور مکالماتی انداز تحریر ہے۔ بیگمات کے خطوط کو بیگماتی زبان کا نمونہ قرار دیا ہے۔ لیکن ان تمام خطوں میں جواب تک دستیاب ہوئے ہیں ایک خط بھی ایسا نہیں ملتا جسے یقین کے ساتھ کسی بیگم سے منسوب کیا جا سکے۔ بیگمات کا مجموعی طور پر ناخواندہ ہونا خود بھی ان کے خطوط سے ثابت ہے۔

مقالے کے خاتمے پر اساتذہ اور طلبا نے بحث میں حصہ لیا اور مقالہ نگار کی تحقیق کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے مشورے دیے۔

آخر میں صدر جلسہ پروفیسر آل احمد سرور نے فرمایا کہ اس مقالے سے واجد علی شاہ کے خطوط کی ادبی اہمیت کو ظاہر کرنے کا جو مقصد ہے وہ پورا ہو جاتا ہے اور یہ تحقیق کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ صدر صاحب نے لکھنؤ کی زبان کے تجزیے اور بعض مسائل کو تفصیل سے درج کرنے کا مشورہ دیا تاکہ مکتوب نگار کی شخصیت کے دوسرے پہلو سامنے آ سکیں۔

فن تحریر اور اردو رسم خط

ریسرچ ایسوسی ایشن کا تیسرا جلسہ پروفیسر آل احمد سرور کی صدارت میں شعبۂ اردو میں ۲۸ فروری ۶۷ کو ہوا۔ اس جلسہ میں شعبۂ اردو کے استاد جناب محمد عتیق صدیقی نے اپنا مقالہ بعنوان "فن تحریر اور اردو رسم خط" پڑھا۔ مقالہ میں رسم خط اور زبان کے تعلق کی وضاحت کرتے ہوئے رسم خط کی مختصر تاریخ بیان کی گئی اور بتایا گیا کہ کس طرح آوازوں کو تحریری علامتوں میں تحریر کرنے کی ابتدا ہوئی۔ عتیق صاحب نے بتایا کہ دنیا کا کوئی رسم خط آوازوں کی پوری نمائندگی نہیں کرتا۔ اردو رسم خط میں بھی بعض کوتاہیاں پائی جاتی ہیں۔ ان میں سے بعض کوتاہیوں کو ہم دور بھی کر سکتے ہیں۔ عتیق صاحب نے اپنے مقالے میں اردو رسم خط کی تاریخ بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ان تبدیلیوں کی نشاندہی بھی کی جو مختلف ادوار میں مختلف اثرات اور ضرورتوں کی وجہ سے ہوتی رہی ہیں

مقالہ کے بعد پروفیسر ہربنس لال شرما صدر شعبۂ ہندی، جناب خواجہ مسعود علی ذوقی، جناب عبدالغفار شکیل نے مقالے اور اردو رسم خط کے سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار فرمایا۔ شرما جی نے خصوصیت کے ساتھ ان مسائل پر بھی روشنی ڈالی جن کا تعلق بیک وقت ہندی اور اردو دونوں زبانوں سے ہے۔

آخر میں صدر جلسہ پروفیسر آل احمد سرور نے عتیق صاحب کے مقالے کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ

یوں تو کسی زبان اور رسم خط کا کوئی بنیادی رشتہ نہیں ہے پھر بھی رسم خط کا تعلق اس زبان کی تاریخ اور اس کے مزاج سے بڑا گہرا ہے۔ اس لیے ہمیں ایسے مسائل پر غور کرتے وقت اس بات کو ضرور ذہن میں رکھنا چاہیے کہ رسم خط میں کوئی تبدیلی ایسی نہ ہو جس میں اس زبان کی مخصوص انفرادیت مجروح ہو۔ ان ضروریات کے مطابق مناسب اصلاحیں ہو سکتی ہیں اور ہونی چاہئیں۔

آغا حشر کے فن کا ارتقا

ایسوسی ایشن کا چوتھا جلسہ ۱۲ مارچ ۶۹ کو ہوا۔ جلسہ کی صدارت پروفیسر آل احمد سرور نے کی جس میں انجمن آرا انجم ریسرچ اسکالر نے اپنا مقالہ "آغا حشر کے فن کا ارتقا" پڑھا۔ مقالہ میں موصوفہ نے آغا حشر کے فنی ارتقا کو چار ادوار میں تقسیم کرکے ہر دور کی نشاندہی کی۔ انھوں نے اس بات کو خاص طور پر واضح کیا کہ آغا حشر نے مختلف ادوار میں کس طرح عام ذوق سے اثر لیا اور کس طرح عام ذوق پر اپنے فن کے ذریعہ سے اثر انداز ہوئے۔ مقالے کے بعد محمد عتیق صدیقی، شہریار، خواجہ مسعود علی ذوقی اور ڈاکٹر خورشید الاسلام نے اپنے خیالات کا اظہار کیا اور انجمن آرا صاحبہ کی توجہ بعض نکات کی طرف مبذول کرائی۔ آخر میں صدر جلسہ نے انجمن آرا کے طرز بیان کی تعریف کی اور کہا کہ آج کل طرز بیان پر مناسب توجہ نہیں دی جا رہی ہے۔ خاص طور سے تحقیقی کاموں میں زبان و بیان کا خیال نہیں رکھا جاتا۔ آغا حشر کی ڈرامہ نگاری کے سلسلے میں بھی صدر جلسہ نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

قاضی عبد الغفار کی ایک تصنیف ـ حیات اجمل

ایسوسی ایشن کا پانچواں جلسہ ۱۲ اپریل ۶۹ کو سیمنار شعبۂ اردو میں ہوا۔ سید محمد علی کاظمی ریسرچ اسکالر نے اپنے تحقیقی مقالے کا ایک حصہ "قاضی عبد الغفار کی ایک تصنیف ـ حیات اجمل" پڑھا۔ مقالہ میں کاظمی صاحب نے ان تمام محرکات کا جائزہ تفصیل کے ساتھ پیش کیا جس کے زیر اثر قاضی عبد الغفار نے 'حیاتِ اجمل' لکھی۔ کاظمی صاحب نے ان حالات سے بھی بحث کی جو "حیات اجمل" کی تاخیر اشاعت کے ذمہ دار ہیں۔ فن سوانح نگاری کے اہم اصولوں سے بحث کرتے ہوئے کاظمی صاحب نے 'حیات اجمل' کی فنی اور ادبی قدر و قیمت کا تعین بھی کیا۔ مقالہ پر ڈاکٹر خورشید الاسلام صاحب۔ انجمن آرا انجم، مسعود علی ذوقی، نادر علی خاں، محمد عتیق صدیقی صاحب نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ خورشید الاسلام نے خاصی تفصیل سے فن سوانح نگاری کے اہم اصولوں پر روشنی ڈالی اور ان اصولوں کی روشنی میں 'حیات اجمل' کے مرتبے و مقام کو واضح کیا۔ صدر جلسہ پروفیسر آل احمد سرور نے مقالہ نگار کے غیر جانبدارانہ انداز کی تعریف کی انھوں نے کہا کہ ہماری تحقیق و تنقید میں یہ بڑا عیب پیدا ہو گیا ہے کہ ہر محقق اور نقاد کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ مصنف کسی نہ کسی طرح سب سے بڑا ثابت ہو جائے جس پر اس نے کام کیا ہے۔ تحقیق

اور تنقید میں جس غیر جانبداری اور معروضیت کی ضرورت ہے وہ نایاب ہوتی جارہی ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ کاظمی صاحب نے بڑی حد تک غیر جانبداری اور معروضیت سے کام کیا ہے۔ اس کے بعد موصوف نے قاضی عبدالغفار صاحب کی ادبی حیثیت پر تفصیل سے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

وزن اور آہنگ شعر

ریسرچ ایسوسی ایشن کا چھٹا جلسہ ۲۹ اپریل ۶۷ کو زیر صدارت پروفیسر آل احمد سرور ہوا۔ اس جلسہ میں عثمانیہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے استاد ڈاکٹر مغنی تبسم نے اپنا مقالہ "وزن اور آہنگ شعر" پڑھا۔ اس مقالہ میں ڈاکٹر مغنی نے جدید صوتیات کے اصولوں کے مطابق اردو عروض کا جائزہ لیا۔ انھوں نے ابتدا میں اردو زبان کے صوتی نظام پر بھی روشنی ڈالی۔ مقالہ میں انھوں نے اساتذہ کے بہت سے اشعار کا صوتیاتی نقطۂ نظر سے جائزہ لیا۔ اور بتایا کہ کس طرح مختلف آوازیں یا ان کی مخصوص ترتیب کسی شاعر کی مخصوص افتاد اور مزاج کو ظاہر کرتی ہے۔ جدید شاعری کو سمجھنے کے لیے جدید لسانیات اور صوتیات کا علم ہماری کیا مدد کرسکتا ہے نیز ہم اپنے عروض میں ان کی مدد سے نئے حالات اور ضروریات کے مطابق ترمیم اور تبدیلی کرسکتے ہیں۔ بعد ازاں ڈاکٹر منیب الرحمٰن عبدالغفار شکیل، نیر اقبال، سید رضوان حسین صاحب نے مقالے کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار اور بعض دوسرے نکتوں پر روشنی ڈالی۔ صدر جلسہ نے مغنی صاحب کے مقالہ کی تعریف کی اور کہا کہ ہمیں نئے علوم سے فائدہ اٹھانے کی ضرورت ہے۔ ضروری نہیں کہ ہم مغنی صاحب کے تمام خیالات سے اتفاق کریں لیکن انھوں نے اس مقالے میں جو طریق کار اختیار کیا ہے وہ بہرحال قابل تعریف ہے اگر ہم اپنی شاعری کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے کریں تو ہم بعض دلچسپ نتائج تک پہنچ سکتے ہیں میری خواہش ہے کہ دوسرے لوگ بھی اسی نقطۂ نظر سے اردو شاعری کا جائزہ لیں۔

روداد جلسہ ریسرچ ایسوسی ایشن منعقدہ ۳۱ اگست ۱۹۶۷ء

ریسرچ ایسوسی ایشن کا ۶۸-۱۹۶۷ء کا ساتواں جلسہ بتاریخ ۳۱ اگست ۶۷ء (۴ بجے شام) منعقد ہوا۔ پروفیسر آل احمد صاحب سرور نے اس کی صدارت فرمائی۔

تعارفی تقریر کرتے ہوئے سرور صاحب نے فرمایا کہ اس ایسوسی ایشن کے جلسوں کا مقصد یہ ہے کہ یہاں شعبۂ اردو کے اساتذہ اور ریسرچ اسکالرز اپنے تحقیقی کام کو پیش کرسکیں اور سنجیدہ موضوعات پر گفتگو اور اظہار خیال کا موقع ملتا رہے۔ اسی لیے ان جلسوں میں رسمیات سے اجتناب کیا جاتا رہا ہے اور اس توقع کا اظہار کیا کہ ہم سب کے اشتراک و تعاون سے یہ جلسے زیادہ کامیاب، مفید اور بامقصد ہوسکیں گے۔

شعبۂ اردو کے لیکچرر جناب نورالحسن صاحب نے اپنا مقالہ بعنوان "مصحفی ــــ حیات اور شاعری"

پیش کیا۔ یہ مقالہ کلیات مصحفی کا مقدمہ ہے جسے نور الحسن صاحب نے مدون کیا ہے۔ مقالہ دو حصوں پر تقسیم ہے۔ پہلے حصے میں مصحفی کے سوانحی حالات کا معاصر شعرا اور ان کے کلام کی روشنی میں جائزہ لیا گیا ہے۔ خاص طور سے سن ولادت، وطن اور سلسلہ تلمذ سے بحث کی گئی ہے۔ اسی حصے میں مصحفی کے ابتدائی دور کی ان ادبی اور علمی مجلسوں کا ذکر کیا گیا ہے جن سے مصحفی کے مذاق شعرگوئی کی جلا ہوئی۔

دوسرے حصے میں مقالہ نگار نے مصحفی کے کلام پر بحث کی۔ اس میں دو پہلو خاص طور پر پیش کیے گئے۔ اول یہ کہ مصحفی کی شاعری کا ارتقا ان کے تیسرے چوتھے دیوان تک نظر آتا ہے۔ پھر ان کی شاعری روبہ زوال ہو جاتی ہے۔ اس کے دو اسباب ہیں، ایک لکھنؤ کا ماحول جس پر خارجیت کا گہرا اثر تھا۔ دوسرے جرأت و انشا سے سبقت لے جانے کا جذبہ اسی جذبہ کے تحت مصحفی اپنے داخلی رنگ شاعری کو چھوڑ کر خارجیت کی طرف مائل ہوئے اور مشکل ردیف قافیہ میں طویل غزلیں لکھیں۔ دوسرے اس خصوصیت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ مصحفی کو الفاظ و تراکیب کے انتخاب میں مہارت حاصل تھی۔ وہ مترنم الفاظ اور مترنم بحریں اختیار کرتے ہیں اور موسیقیت ان کے کلام کا وصف خاص ہے۔

مقالہ پر بحث ہوئی اور سرور صاحب کی تقریر کے ساتھ جلسہ ختم ہوا۔

سرور صاحب نے اختتامی تقریر کرتے ہوئے فرمایا:-

تحقیق کرنے والوں کا فرض ہے کہ وہ تحقیق کی روشنی میں غیر جانبداری کے ساتھ آزادانہ رائے قائم کریں اور پھر اپنی رائے کا بے لاگ اظہار بھی کریں۔ دلی اور لکھنؤ کے دبستان شاعری کا فرق محض خیالی ہے۔ ہر دو جگہ کے شعر میں ہمیں مشترک خصائص مل جاتے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ اس دور کے شاعر سے تقاضا تھا کہ وہ ہر روز کچھ کہے۔ اس سے اس کی روزی اور سرپرستی کا مسئلہ وابستہ تھا۔ اسی تقاضے کے باعث شاعر پر گوئی اور اختراع پر مجبور تھا۔ یہ لکھنؤ میں بھی ہوا اور دلی میں بھی۔ مصحفی نے بھی انھیں تقاضوں سے مجبور ہو کر قافیہ پیمائی کی اور سنگلاخ زمینوں میں اپنی جودت طبع کے جوہر دکھائے۔ اس سے ان کے استادانہ کمال کا اظہار تو ہوتا ہے لیکن اس میں ان کی انفرادیت نہیں۔ ان کی انفرادیت کا نمائندہ ان کا خاص لب و لہجہ ہے جس میں رچے ہوئے جمالیاتی احساس کے ساتھ ان کا دھیما انداز کارفرما ہوتا ہے۔ یہ غزل کے مزاج سے ہم آہنگ بھی ہے اور اس کے لیے ضروری بھی۔ اسی بات سے ہمارے غزل گو شعرا میں مصحفی کو اہمیت حاصل ہے اور انھوں نے بعد کی نسلوں کو متاثر کیا ہے۔

روداد جلسہ ریسرچ ایسوسی ایشن منعقدہ ۱۸ ستمبر ۶۷ء

اردو ریسرچ ایسوسی ایشن کا آٹھواں جلسہ ۱۸ ستمبر ۶۷ء کو ۴ بجے شام منعقد ہوا۔

پروفیسر آل احمد صاحب سرور نے صدارت فرمائی۔ ڈاکٹر انصار اللہ نظر لیکچرر شعبۂ اردو نے اپنا مقالہ بعنوان "اردو میں تدوین" پیش کیا۔ مقالہ کے خاص مباحث درج ذیل ہیں:-

اردو میں تدوین کے کام کو عام طور پر نظر انداز کیا گیا ہے۔ ابھی نہ تو اس فن کے مقصد و منشا کا تعین کیا گیا ہے اور نہ اس کے اصول و ضوابط اور حدود کے تعین کی فکر کی گئی ہے۔ صوفیائے کرام کے ملفوظات جمع کرنے کا دستور اس وقت بھی تھا جب اردو میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع نہیں ہوا تھا اور اگر اس کو بھی تدوین کا ابتدائی نمونہ قرار دیں تو اس فن کی تاریخ بہت پرانی ہے۔

اصول کے استخراج کے سلسلے میں نظر صاحب نے پانچ کتابوں کی تدوین و ترتیب کے کام کا مفصل جائزہ پیش کیا:

(۱) میر علی اوسط رشک کا کلیات ناسخ (۲) محمد حسین آزاد کا کلیات ذوق (۳) مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا تذکرۂ دستور الفصاحت (۴) قاضی عبد الودود صاحب کا تذکرۂ ابن طوفان اور (۵) مختار الدین آرزو صاحب کا تذکرۂ گلشن ہند۔

اس جائزہ میں ان اصولوں کے تعین کرنے کی کوشش کی جو مدون نے شعوری یا غیر شعوری طور پر مدنظر رکھے نیز ان کی خامیوں کی طرف بھی اشارہ کیا۔

نظر صاحب نے کہا کہ رشک کی تدوین میں چار اصول کارفرما نظر آتے ہیں (۱) فراہمی متن (۲) ترتیب متن (۳) تصحیح متن (۴) تنقید متن۔ آزاد نے ان پر دو اصولوں کا اور اضافہ کیا (۵) تعارف متن (مقدمہ) (۶) تحشیہ، آزاد کے بعد سے اب تک ان پر کوئی اضافہ نہیں ہوا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اب تک تدوین کے اصول و ضوابط متعین نہ ہونے کے باعث کام کا معیار متوقع حد تک بلند نہیں ہو سکا، اس کی طرف توجہ کی ضرورت ہے۔

مقالہ پر بحث ہوئی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اور خورشید الاسلام صاحب نے چند مشورے دیے۔

اختتامی تقریر میں سرور صاحب نے فرمایا کہ تدوین کا کام کوئی مشینی عمل نہیں بلکہ اس کے لیے رچے ہوئے ادبی مذاق شعر و ادب کے ارتقا کی گہری واقفیت، تاریخ کے بالغ شعور، شعر فہمی کی صلاحیت، موزونیِ طبع وغیرہ خصائص کی ضرورت ہے۔ ان صلاحیتوں کے ساتھ اگر تحقیق و تدوین کے کام کو سنجیدگی کے ساتھ سرانجام دیا جائے تو بہت سے مسائل خود بخود حل ہو جائیں گے۔ آپ نے فرمایا کہ بیسویں صدی سے بیشتر ہمارے ہاں کا بہ حیثیت ادب کے صحیح عرفان نہیں تھا۔ علمی معیار دوسرے ذاتی خصائص سے وابستہ تھے۔ اشخاص کے ذاتی درجات سے علم کے درجات متعین ہوتے تھے لیکن ضروری نہیں کہ اچھا آدمی اچھا شاعر بھی ہو۔ اب یہ رویہ بدلا ہے، بہت سے تاریک گوشے روشن ہو رہے ہیں گزشتہ تیس سال میں تحقیق و تدوین کا جو کام ہوا ہے وہ ہمارے ادب کے لیے نیک فال ہے۔ تنقید بھی بنیادی مواد کی محتاج ہے۔ اس لیے صحیح بنیادی متن کی فراہمی ازبس ضروری ہے۔ اس سلسلے میں اصطلاحات کا مسئلہ بھی اہمیت رکھتا ہے۔ جب تک معین طور پر اصطلاحات کا استعمال نہیں ہو گا ہماری باتیں مبہم اور غیر واضح ہوں گی۔ نظر صاحب کی اس کوشش کو سراہتے ہوئے سرور صاحب نے اس توقع کا اظہار کیا کہ ہماری یونیورسٹیوں میں اس طرح کے سنجیدہ کام برابر جاری رہیں گے۔

جدیدیت اور ادب پر ایک سہ روزہ سمینار

۳۱ مارچ سے ۲ اپریل ۶۷ء تک شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے زیر اہتمام ایک سہ روزہ سمینار منعقد ہوا جس میں "جدیدیت اور ادب" کے موضوع پر مقالات پڑھے گئے اور ان پر بحث و مباحثہ ہوا۔ اس سمینار کے کل پانچ جلسے ہوئے جس میں علی گڑھ یونیورسٹی کے ممتاز ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کے علاوہ باہر سے شرکت کرنے والوں میں ہندی کے ممتاز ادیب و شاعر ایس۔ ایچ واتسائن آ گئے اور اردو کے اہل قلم میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ (دہلی یونیورسٹی) ڈاکٹر محمد حسن (دہلی یونیورسٹی) ڈاکٹر قمر رئیس (دہلی یونیورسٹی) بلراج کومل (دہلی)، رام لال (لکھنؤ) اور شمس الرحمٰن فاروقی (الہ آباد) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ بنارس ہندو یونیورسٹی کے پروفیسر ڈاکٹر دیوراج اور اردو کے ممتاز شاعر آنند نرائن ملا بھی سمینار میں شریک ہوئے۔

پہلا جلسہ

سمینار کا پہلا جلسہ ۳۱ مارچ کو سہ پہر میں شروع ہوا۔ صدر جلسہ پروفیسر آل احمد سرور نے اپنی تمہیدی تقریر میں سمینار کی غرض و غایت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ شعبۂ اردو کے اساتذہ کی ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ وہ ادب کے زندہ مسائل پر غور و خوض کرتے رہیں اور خالص نصابی اور تدریسی دائرے سے نکل کر ادب اور تنقید کے بدلتے ہوئے رجحانات پر نظر رکھیں نیز بحث و مباحثہ اور تبادلۂ خیال کے ذریعہ ادبی مسائل کے بارے میں ایک متوازن اور جامع نقطۂ نظر کی تلاش جاری رکھیں ہم نے بارہا یہ بھی محسوس کیا ہے کہ اردو ادب کے مسائل انگریزی یا ہندی ادب کے مسائل سے الگ نہیں ہیں اس لیے ایسے موقعوں پر ہماری یہ کوشش رہی ہے کہ ہم ان زبانوں کے ادیبوں اور تنقید نگاروں سے بھی رابطہ پیدا کریں چنانچہ اس سمینار میں بھی جدیدیت سے متعلق بحث کا دائرہ خالص فلسفیانہ نوعیت سے لے کر اردو ہندی اور مغربی ادب کے رجحانات تک پھیلا ہوا ہے۔ ہمیں توقع ہے کہ اس سمینار میں جو مقالات پڑھے جائیں گے اور ان پر جو تبادلۂ خیال ہوگا اس سے ادب کے عام طالب علموں کی رہنمائی ہوگی۔

سرور صاحب کی تمہیدی تقریر کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پرو وائس چانسلر جناب محمد فضل الرحمٰن نے سمینار کا افتتاح فرمایا۔ انھوں نے اپنے خطبۂ افتتاحیہ میں اس بات پر خاص طور پر زور دیا کہ ادب زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے اس لیے زندگی کی طرح اس میں بھی انقلابات اور تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ نہ صرف موضوع اور مواد میں بلکہ ہیئت و اسلوب میں بھی تبدیلیاں ناگزیر ہیں اور ان تبدیلیوں کے لیے ہر دور کے ادیب اور قاری کو اپنے اندر آمادگی پیدا کرنی ہوگی۔ لیکن اس سلسلے میں اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیے

کہ باوجود انقلابات اور تبدیلیوں کے ادب میں ایک تسلسل بھی ہوتا ہے۔ ادب میں تبدیلیاں روایت کی بنیاد پر ہی ہوتی ہیں۔ بالکل خلا میں ان کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ جدیدیت اگر فطری مرحلے سے گزر کر آئے گی تو ادب میں فنی اور جمالیاتی قدریں برقرار رہیں گی۔ اور ایسا ادب دیرپا حیثیت کا حامل ہوگا ورنہ دوسری صورت میں یہ جدیدیت بہت جلد پرانی ہو جائے گی۔ آگے چل کر موصوف نے فرمایا کہ اس وقت ساری دنیا کا ادب ایک طرح کے ذہنی اور فکری بحران کے دور سے گزر رہا ہے جس کی وجہ سے اس میں پیچیدگی اور انتشار ہے۔ لیکن یہ کیفیت ناگزیر ہے اور اس وقت تک باقی رہے گی جب تک زندگی خود اپنی راہیں دریافت نہ کر لے۔

خطبۂ افتتاحیہ کے بعد "جدیدیت کیا ہے؟" کے سلسلے کے مقالات پڑھے گئے۔ سب سے پہلے یوسف جمال خواجہ (استاد شعبۂ فلسفہ) نے اپنا مقالہ پیش کیا جس میں جدیدیت کے مفہوم کو جدید فلسفیانہ افکار کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی گئی تھی۔ انھوں نے جامد اور مطلق اقدار کے بجائے تازہ اقدار کی تلاش اور اپنے عہد کی روح کی دریافت کو جدیدیت کی بنیاد قرار دیا۔ اس سلسلے کا دوسرا مقالہ ڈاکٹر وحید اختر (استاد شعبۂ فلسفہ) کا تھا جس کا عنوان "جدیدیت کے حدود اربعہ" تھا۔ وحید اختر نے عہد حاضر کے فلسفیانہ افکار کا بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں سے رشتہ جوڑتے ہوئے ادب میں جدیدیت کے مسلک کو واضح کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے روحانی اور ماورائی تصور حیات کے بجائے سائنسی رویے کو جدیدیت کے لیے لازمی قرار دیا۔ ان کا یہ خیال بھی تھا کہ مارکس کی جدلیاتی مادیت نے جماعت پر ضرورت سے زیادہ زور دیا اس لیے اس کے نتیجے میں جو ادب پیدا ہوا اس میں فرد کی ذات کا انکشاف بہت کم ہو سکا۔ اس لیے موجودہ دور میں وجودیت کے فلسفے کی طرف ادیبوں کی توجہ زیادہ ہے کیونکہ وجودیت فرد کی ذات کا اثبات کرنے کے بعد کائنات سے اپنا رشتہ جوڑتی ہے۔ انھوں نے یہ بھی کہا جدیدیت میلان اس میلان کی ایک طرح سے توسیع ہے جو جدلیاتی مادیت کے نتیجے میں سامنے آیا تھا یعنی وہ تحریک جسے ہم ترقی پسندی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ وحید اختر صاحب نے سارتر کی وجودی فکر کو عہد حاضر کی سب سے موثر قوت قرار دیا۔

ان دونوں مقالات پر بحث کا سلسلہ شروع ہوا سب سے پہلے ڈاکٹر دیوراج (پروفیسر فلسفہ بنارس یونیورسٹی) نے تقریر کی۔ انھوں نے فرمایا قدریں آفاقی ہوتی ہیں اور زمانے کی تبدیلیوں کے ساتھ بھی ختم نہیں ہوتیں اس لیے اقدار کی شکست و ریخت ایک طور پر منفی رجحان ہے۔ ہم اقدار کو نیا پس منظر دے سکتے ہیں لیکن ان سے دست بردار نہیں ہو سکتے اس لیے اقدار کی نفی کو جدیدیت سے نہ تعبیر کیا جائے تو اچھا ہے۔ جدیدیت اس تنقیدی بصیرت سے پیدا ہوتی ہے جو زمانے کے تبدیلی کے بعد ماضی سے اچھے عناصر

منتخب کر کے جذب کر لیتی ہے اور بیکار عناصر کو خارج کر دیتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے وحید اختر کے اس خیال سے اختلاف کا اظہار کیا کہ جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع ہے۔ انھوں نے کہا کہ پوری دنیا کے ادب کو سامنے رکھا جائے تو ترقی پسندی کا رجحان بہت زیادہ موثر رجحان نہیں رہا ہے اور نہ ہی اس نے ادب میں دور رس اثرات چھوڑے ہیں۔ اردو میں ترقی پسندی کا چاہے جو بھی ڈنکا بجا ہو لیکن مغربی ادب میں اس کو کچھ زیادہ اہمیت حاصل نہیں ہو سکی اس لیے جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع یا تسلسل قرار دینا میرے نزدیک صحیح نہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ جدید ادب کو وجودیت کے فلسفے سے وابستہ کر دینا بھی درست نہیں۔ ادب فلسفے کی پیداوار نہیں ہوتا۔ ادب سے اگر کوئی فلسفہ برآمد ہو تو وہ محض اتفاقی ہوگا۔ میں سمجھتا ہوں کہ جدیدیت تمام فلسفوں اور نظریوں کے حدود کو توڑنے کا نام ہے۔ ناوابستگی ہی اس کی وہ خصوصیت ہے جو اسے پچھلے تمام ادبوں سے ممتاز کرتی ہے۔ گزشتہ ادب سے اگر اس کا سلسلہ کہیں ملتا ہے تو وہ وہیں جہاں ادیب نظریے اور فلسفے سے بالاتر ہو گیا ہے۔

جناب فضل الرحمٰن (استاد شعبۂ دینیات) نے جمال خواجہ اور وحید اختر کے مقالات پر بحث کرتے ہوئے دونوں مقالہ نگاروں کے اس خیال سے اختلاف کیا کہ مذہبی نظامہائے فکر انسان کی آزادی کے خلاف ہیں۔ وحید اختر کے بارے میں رائے دیتے ہوئے انھوں نے کہا کہ وہ مذہبی اور روحانی نظامہائے اقدار کو ادعائی سمجھتے ہیں لیکن مارکس کے بارے میں ان کا رویہ غیر ضروری طور پر ہمدردانہ ہے جبکہ مارکسیت بھی ایک منزل میں ادعائیت کا شکار ہو جاتی ہے۔

ڈاکٹر ثریا حسین نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ وجودی فکر کے اثرات ادب میں ایک ہی نوعیت کے نہیں ہیں۔ میرا خیال ہے کہ سارتر سے زیادہ کامیو کے یہاں وجودیت کا تصور ہے وہ ہمارے عہد کے لیے معنی خیز ہے۔

ہندی کے ممتاز شاعر ایس۔ ایچ۔ واتسائن نے ان بحثوں کے بعد جدیدیت کے بارے میں ایک تقریر کی۔ انھوں نے جدیدیت کو ایک اضافی اصطلاح قرار دیا۔ انھوں نے کہا کہ ہندی میں جو کل جدید سمجھے جاتے تھے جن میں میں خود بھی شامل ہوں، شاید اب جدید نہیں سمجھے جاتے۔ اس سے میرا خیال ہے کہ صرف ماضی سے انحراف کرتے رہنا جدیدیت کی پہچان نہیں ہونی چاہیے۔ ہر ملک کے ادیب کو اپنی تہذیب اور روایت کی بنیادوں سے اپنا رشتہ مضبوط کر کے کسی نہ کسی مثبت عقیدے کی تلاش جاری رکھنی چاہیے۔ مجھے ڈاکٹر دیوراج کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ روایت اور تہذیبی قدروں کا تسلسل ضروری ہے۔ آج کے ہندی ادیبوں سے مجھے یہی شکایت ہے کہ وہ روایت سے ناواقف ہیں اور ان کی جدیدیت محض ایک اوپری

جدیدیت۔ اس وقت ہم جس دور سے گزر رہے ہیں اس میں ہماری عقل اور جذباتی زندگی دو حصوں میں بٹی ہوئی ہے ایک طرف سائنس کی دی ہوئی بصیرت ہے تو دوسری طرف مخصوص ماحول اور آب و ہوا کی پروردہ منفعل طبع۔ ضرورت ہے کہ ان دونوں کے درمیان توازن تلاش کیا جائے۔ ہم لوگ یا تو قیانوسی ہیں یا فیشن پرست۔ جب کہ جدیدیت ان دونوں کے درمیان ہی کہیں ہو سکتی ہے۔ واتساین صاحب نے مزید کہا کہ اب ہمارے ادیبوں کو ایلیٹ اور سارتر کی طرف دیکھنا بند کر دینا چاہیے۔ وجودیت ہی سے اثر لینا ہے تو بھی سارتر کی گھٹیا وجودیت سے کہیں بہتر ہیں۔ وجودیت کے بعض دوسرے مفکروں کے یہاں زیادہ معقولیت ہے۔ یوسف جمال خواجہ احتشام رشید اور وحید اختر صاحب نے وجودیت اور دوسرے مسائل سے متعلق سوالات کے جواب تفصیل سے دیے اور بعض امور کی وضاحت کی۔

دوسرا جلسہ سمینار کا دوسرا جلسہ یکم اپریل کو صبح ۹½ بجے شروع ہوا۔ اس نشست میں سب سے پہلا مقالہ پروفیسر آل احمد سرور کا تھا۔ جس کا عنوان ہے "ادب میں جدیدیت کا مفہوم" سرور صاحب نے مشرق و مغرب کے گذشتہ ایک صدی کے ادبی محرکات کا تجزیہ کرتے ہوئے جدیدیت کے مفہوم کی وضاحت کی۔ انھوں نے اس پر زور دیا کہ مغرب میں جدیدیت کی تاریخ تین سو برس سے اوپر کی ہے اور ہمارے یہاں سو سال سے اوپر کی۔ انھوں نے کہا کہ گذشتہ دور میں نظریے کو فارمولے اور فیشن کے طور پر برتا گیا اور ادب کو نظریے کی غلامی میں دے دیا گیا جس کا ردعمل ہر طرف ہو رہا ہے۔ جدید دور کا انسان نظریے کی جکڑ بندی سے نکل کر زندگی کے حقائق کو اپنی نظر اور اپنے تجربے کے واسطے دریافت کرنا چاہتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ ادب اور شاعری مجرد خیالات اور بندھے ٹکے اصولوں کی تبلیغ کا نام نہیں ہے۔ ادب اور شاعری محسوس حقائق کی معنی خیز مصوری ہے۔ جدید دور کا ادب علامت اور اشاروں کے ذریعہ زندگی کی معنی خیزی اور بصیرت کو پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس کا کام درس و تدریس یا تلقین و اشتہار نہیں ہے بلکہ جمالیاتی اور فنی وسیلوں سے ذہن کے دریچوں کو کھولنا ہے۔ انھوں نے جدیدیت کو فرد کی بڑھتی ہوئی اہمیت کے ذریعہ سے واضح کیا اور مارکسی اور وجودی فلسفے دونوں کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے جدیدیت کو آئیڈیالوجی سے روگردانی قرار دیا اور علامتی اظہار اور آزاد نظم کو اس کا نمائندہ اسلوب ٹھہرایا۔

سرور صاحب کے مقالہ کے بعد ڈاکٹر عبدالعلیم نے ادب اور جدیدیت کے موضوع پر ایک تقریر کی۔ علیم صاحب نے کہا کہ ہم جدیدیت کی بحث میں عام طور پر یہ فرض کر لیتے ہیں کہ جدیدیت کوئی ایک رجحان ہے اس لیے اس کی تعریف میں اور اس کے زمانے کے تعین میں دشواریاں پیش آتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جدید دور کے تمام رجحانات اس دائرے میں آتے ہیں جو گذشتہ تیس چالیس سال سے ادب پر اثرانداز ہو رہے ہیں چاہے ویلمکس کے اثر سے ہو، فرائڈ کے اثر سے یا سارتر کے اثر سے۔ ان تمام رجحانات میں اچھے اور برے پہلو ہیں۔ اس لیے ادب کے طالب علم کو ہر ایک کی طرف نظر رکھنی ہوگی۔ کسی ایک کو آنکھ بند کر کے تسلیم کر لینا صحیح نہیں ہے۔

بالشبہ جدلیاتی مادیت اور وجودیت دو ایسے نظام ہائے فکر ہیں جن سے ہمارا ادب متاثر ہوا ہے اور
ان کی بدولت ادب میں تبدیلیاں آئی ہیں۔ ادب کسی نظام فکر سے متاثر ہونے کے باوجود اس سے کلی طور پر وابستہ
نہیں ہوتا اور نہ ہونا چاہیے۔ کوئی فلسفہ یا نظام فکر کسی دین یا مذہب کی طرح حرف آخر نہیں ہوتا۔ خود اس فلسفے
میں بھی تغیر و تبدل ہوتا رہتا ہے۔ جو لوگ یہ بات نہیں مانتے وہ کسی مذہب ہی کو کیوں نہ مان لیں۔ ہمیں نہ
وجودیت ہی کو اپنا ایمان و مذہب قرار دینا چاہیے اور نہ جدلیاتی مادیت کو۔ ادب کے لیے تشکیک ضروری ہے
تشکیک بُری چیز نہیں۔ اگر تشکیک نہ ہو تو نظریے جامد ہو کر رہ جائیں۔ اگر ہمیں پرانی اقدار اور پرانے تصورات
پر شک نہ ہو تو ہم نئی اقدار اور نئے تصورات کو دریافت نہیں کر سکتے" اور ظاہر ہے کہ اس صورت میں زندگی
کا ارتقا رک جائے گا۔ تشکیک ہر ترقی کے لیے ضروری ہے خواہ وہ سائنس میں ہو، فلسفے میں یا ادب میں۔
لیکن شک کے بھی مختلف مدارج ہیں۔ شک مثبت بھی ہو سکتا ہے اور منفی بھی۔ غیر فطری نہیں بلکہ بعض
حالات میں ناگزیر ہے۔ لیکن شک اگر محض منفی ہو تو تخلیق، کا باعث نہیں بن سکتا۔ تخلیق کے لیے اثباتی
پہلو ہونا ضروری ہے۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ ہر دور میں نظام فکر یا نظام اقدار پہلے بنا لیا جائے پھر ادب
کی تخلیق کی جائے فلسفی ایسا کر سکتا ہے لیکن ادیب کے لیے یہ ممکن نہیں۔ ادیب اپنی تخلیق کے دوران
میں ہی نظام فکر اور نظام اقدار کی تشکیل کرتا رہتا ہے۔

آگے چل کر ڈاکٹر صاحب نے فرمایا کہ جدید شاعروں کے یہاں ایک کرب اور بے چینی ملتی ہے جس کی
ہمیں قدر کرنی چاہیے اور کسی فارمولے کے ذریعہ اس کی تردید مناسب نہیں ہے۔ یہ ایک کیفیت ہے جو
ترقی پذیر ممالک میں عام طور پر پائی جاتی ہے لیکن اس کا دوسرا پہلو بھی ہے۔ کیا ادیب سماج سے بالکل غیر متعلق
ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ عملاً ایسا ممکن نہیں۔ سماج سے فرد کے رشتے کسی حالت میں منقطع نہیں ہو سکتے۔ فرد اور
سماج میں جو رشتہ ہے اس کا اعلان کسی فن پارے میں ضروری نہیں۔ یہ اس رشتہ اس وقت بھی رہے گا
جب ادیب خالص انفرادیت کا اعلان کرے گا۔ ادب میں انفرادیت کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا پچھلے دنوں اس سے انکار کیا گیا تو ردعمل
کے طور پر آج انفرادیت کی آواز بلند کی جاتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ انفرادیت اور اجتماعیت میں کوئی تضاد نہیں
ہے۔ ایک اچھا ادیب اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے آفاقی اور عمومی ہو سکتا ہے۔

سرور صاحب کے مقالے اور ڈاکٹر عبدالعلیم کی تقریر پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے خیالات
کا اظہار فرمایا۔ انھوں نے اس بات پر حیرت کا اظہار کیا کہ سرور صاحب جنھوں نے ایک زمانے میں "ادب اور
نظریہ" اور "ادب اور سرمایہ داری" جیسے مضامین لکھے تھے کس طرح اب ناوابستگی کے رجحان کو تقویت دے
رہے ہیں۔ ناوابستگی دراصل سرمایہ دارانہ نظام کا ایک ڈھکوسلہ ہے اور آج کل امریکیوں کی سرپرستی میں

جدیدیت اور مذاکرے ہو رہے ہیں ان میں اس کا پرچار کیا جا رہا ہے۔ یہ ایک خطرناک اقدام ہے۔ ہم ان لوگوں سے کیوں اپنا رشتہ جوڑیں جو انحطاط کے دور سے گزر رہے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ مجھے اس بات پر افسوس بھی ہوا اور ہنسی بھی آئی کہ جب بہار میں قحط پڑا ہوا ہے اور عام آدمی کو راشن میں شکر نہیں ملتی ہم لوگ یہاں ہاتھی دانت کے مینار (IVORY TOWER) میں بیٹھ کر یہ غور کر رہے ہیں کہ جدیدیت کیا ہے؟

ڈاکٹر وحید رہبر مرنے کہا کہ جب تک جدیدیت کے لیے ہم کوئی پیمانہ یا کسوٹی نہیں بنائیں گے یہ مسئلہ لاینحل رہے گا کیا جدیدیت کوئی متعین نظریہ ہے یا نمو پذیر تصور (GROWING CONCEPT) اس پر کھل کر بات ہونی چاہیے۔ مس انجمن آرا نے ابلاغ و ترسیل کے مسئلے کی طرف توجہ دلاتے ہوئے کہا کہ شاعر یا ادیب کے لیے ضروری ہے کہ وہ جو کچھ کہے پڑھنے والوں تک منتقل ہو لیکن جدیدیت کے دور میں علامت پسندی نے ادب کو مشکل اور ناقابل فہم بنا دیا ہے۔ یہ صورت حال کہاں تک مناسب ہے۔

پروفیسر آل احمد سرور نے تمام بحثوں کا احاطہ کرتے ہوئے کہا کہ گزشتہ تیس سال میں ادبی رجحانات مختلف منزلوں سے گزر رہے ہیں اگر اس دوران میں میرے تصورات بھی تبدیل ہوئے ہیں تو اس میں حیرت کی بات نہیں۔ میں تبدیلی کو ہر سوچنے والے انسان کا حق سمجھتا ہوں اور یہ حق مجھے بھی پہنچتا ہے کہ کسی ایک خیال پر قائم رہنے کے بجائے آگے کی طرف دیکھوں۔ میں نے ناوابستگی کا جن معنوں میں ذکر کیا ہے اس سے غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے۔ یہ ناوابستگی دراصل محدود ناوابستگی سے نکل کر غیر محدود اور وسیع تر وابستگی کی ایک شکل ہے۔ ادب کو فلسفے یا عقیدے سے اتنا نقصان نہیں پہنچتا جتنا نظریے (IDEALOGY) سے۔ آئیڈیالوجی بہت جلد ادعا (DOGMA) بن جاتی ہے۔ ادعائیت ادیب کو جامد کر دیتی ہے۔ جدید دور میں آئیڈیالوجی کے خلاف ردعمل رہا ہے۔ آج کا ادیب اس غلامی کو قبول کرنا نہیں چاہتا۔ وہ انسانی زندگی کو آزادانہ دیکھنے اور برتنے کا حق مانگتا ہے۔ اسی کا نام جدیدیت ہے۔ نئے رجحانات کو سمجھنے کے لیے ذہنی بیداری ضروری ہے ورنہ اس کے بغیر ہمیں ہر نئی چیز غلط معلوم ہوگی۔ علیم صاحب کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ جدیدیت کوئی ایک رجحان نہیں ہے اس لیے اس کی بے جا مخالفت اور بے جا موافقت دونوں غلط ہے۔ ہمیں ان تمام رجحانات کی چھان پھٹک کرنی ہوگی اس کے لیے ذہن کی کھڑکیوں کو کھلی رکھیے۔ جہاں تک ابلاغ کا تعلق ہے یہ عمل یک طرفہ نہیں ہے۔ ہر دور کے ادب تک رسائی حاصل کرنے کے لیے اس دور کے حقائق کا شعور لازمی ہے۔ اس کے لیے ادب کے قاری کو بھی خلوص برتنے کی ضرورت ہے۔

جناب محمد فضل الرحمٰن پرو وائس چانسلر نے بحث کے آخر میں اپنے خیالات کا اظہار فرماتے ہوئے کہا کہ موجودہ دور میں دو قسم کا ادب ملتا ہے۔ ایک وہ ادب جو زندگی کے حقائق کو نظریات اور فلسفوں کی مدد سے

سمجھنا اور برتنا چاہتا ہے۔ دوسرا ادب وہ ہے جو براہِ راست زندگی کا عرفان حاصل کرنا چاہتا ہے۔ پہلا طریق کا نپا تلا ہوتا ہے اور دوسری قسم کے ادب کا طریق کار غیر متعین اور لامحدود۔ اس لیے دوسرے قسم کے ادب کو کسی بندھے ٹکے اصول سے جانچنا درست نہیں۔ اس کی تفہیم اور تنقید میں وقت لگے گا۔ ہمیں اس پر جلد بازی میں کوئی فیصلہ نہیں کرنا چاہیے۔

فضل الرحمٰن صاحب کی تقریر کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنا مقالہ "مغرب میں جدیدیت کی روایت" پڑھا۔ اس مقالہ میں تفصیل کے ساتھ گذشتہ ایک صدی کے مغربی ادب کا جائزہ لیتے ہوئے جدید رجحانات کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ مقالہ نگار کا خیال ہے کہ مغرب کی جدیدیت دراصل رومانیت ہی کی توسیع یا اس کی نئی شکل ہے۔ انھوں نے مغرب کے ادب میں مختلف اصناف کی مثالیں دے کر اس بات کی وضاحت کی کہ سکہ بند اور طے شدہ تصورات کے بجائے انجانی اور لامحدود فضاؤں کی دریافت ہی رومانیت کا مخصوص طریق کار ہے۔ اس کی نوعیت بدلتی رہی ہے لیکن اپنی تمام منزلوں میں اس نے بنیادی مسلک کو برقرار رکھا ہے۔ انھوں نے کہا کہ سکہ بند نظریات کے نام پر گزشتہ صدی میں مغرب میں جو ادب پیدا ہوا وہ زیادہ دقیع نہیں ہے اور اس کے اثرات بھی محدود رہے ہیں۔ آج ان کا اثر ہر جگہ مدھم پڑتا جا رہا ہے اور نیا ادب نت نئی دنیاؤں کی سیر میں مصروف ہے۔

تیسرا اجلاس

سیمنار کا تیسرا جلسہ یکم اپریل کو سہ پہر میں ہوا۔ اس جلسہ میں ڈاکٹر محمد یٰسین صدیقی نے "جدید انگریزی افسانہ اور ناول" پر اپنا مقالہ پیش کیا۔ اس مقالے میں عہد حاضر کے اہم ناول نگاروں اور افسانہ نویسوں کی تخلیقات سے بحث کرتے ہوئے عصری ادب کے مسائل کی نشاندہی کی گئی ہے۔

اس کے بعد محترمہ زاہدہ زیدی نے "جدید انگریزی ڈرامے" پر ایک تقریر کی۔ انھوں نے جدید ڈرامے میں المیہ و طربیہ کی حد بندی اور تفریق ختم ہونے اور زندگی کے ازلی اور بنیادی تضاد کی عکاسی کو جدید ڈرامے کی روح قرار دیا۔ جدید ڈرامہ انسان کی پیچیدگیوں اور اس کی الجھنوں کو پیش کرتا ہے۔ اس میں وضاحت اور قطعیت کے بجائے اشاریت ہوتی ہے۔ یہ مرتب نہیں پریشان کن ہوتا ہے اور اس کے ذریعہ زندگی کی لایقینیت اور لامرکزیت کا احساس دلانا چاہتا ہے۔ یہ بات بطور فیشن ہے بلکہ جدید ڈرامہ نگاروں کا خیال ہے کہ زندگی ایک ایسا ناپیدا کنار سمندر ہے جس کے بارے میں طے شدہ اقوال اور نظریات پیش نہیں کیے جا سکتے۔

زاہدہ زیدی کے مقالے کے بعد ڈاکٹر رویندر بھرمر نے "جدید ہندی شاعری" پر اپنا مقالہ پیش کیا۔ انھوں نے کہا کہ ہندی میں جدیدیت کے دو روپ ہیں۔ ایک طرف جدیدیت کے نام پر بے معنی اور بھونڈی نظمیں

لکھی جا رہی ہیں اور عوام کے مضحکہ خیز نمونے سامنے آ رہے ہیں دوسری طرف جدید شاعری کا ایک حصہ ایسا ہے جس کا تعلق ہمارے زمانے کے اہم مسائل سے ہے۔ انھوں نے دونوں طرح کی نظموں کی مثالیں پیش کیں۔

جدید مغربی ادب اور ہندی شاعری سے متعلق مقالات پر مختلف حضرات نے اپنے خیالات کا اظہار فرمایا۔ ڈاکٹر وحید اختر نے کہا کہ جدیدیت کو رومانیت کی توسیع کہنا زیادہ قرین قیاس نہیں ہے۔ ترقی پسندی میں بھی اگرچہ رومانیت کا خاصا عنصر شامل رہا ہے لیکن معنوں میں ترقی پسندی میں رومانیت سے انحراف ملتا ہے جدید ادب میں بھی غیر رومانی رویے کی کارفرمائی خاصی حد تک ہے اس لیے جدیدیت رومانیت کی اگلی منزل نہیں ہے بلکہ ترقی پسندی کی اگلی منزل ہے۔ بھرت صاحب کے مقالے کے بارے میں وحید اختر صاحب نے کہا کہ ہندی شاعری کے بارے میں جو کچھ انھوں نے لکھا ہے اس سے ان کا منفی پہلو زیادہ ابھرا ہے۔ اچھی شاعری کی طرف اور توجہ کی ضرورت تھی۔

ڈاکٹر ثریا حسین نے مغربی ادب پر بحث کرتے ہوئے جدید فرانسیسی ادب کے بعض پہلوؤں کی طرف توجہ دلائی۔ بلراج کومل نے ڈاکٹر محمد حسن کی تقریر پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ ان کی رائیں جدید ادب کے بارے میں ناواقفیت پر مبنی ہیں۔ محمد حسن صاحب کو اس بات پر حیرت اور افسوس کے بجائے کہ یہاں جدیدیت پر بحث کر رہے ہیں بہار جا کر قحط زدہ لوگوں کی امداد کرنی چاہیے تھی۔ سوال یہ ہے کہ بہار کے قحط یا راشن کی دشواریوں کی بنا پر سب یونیورسٹیاں بند کر دی جائیں اور ساری لائبریریوں میں تالے لگا دیے جائیں اور علم و ادب کا ہر مشغلہ بالائے طاق رکھ دیا جائے؟ شمس الرحمن فاروقی نے کہا جدید ناول اور افسانے کے جائزے میں اگر انگریزی کے علاوہ امریکی ادب کو بھی سامنے رکھا جاتا تو جدیدیت کی تصویر مکمل ہو سکتی تھی۔

مغربی ادب اور ہندی شاعری پر بحث کے بعد قاضی عبدالستار نے "جدید اردو افسانے" پر اپنا مقالہ پڑھا۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے افسانوں اور جدید دور کے افسانوں کا فرق واضح کرتے ہوئے کہا کہ ترقی پسند افسانے فارمولے کے تحت لکھے گئے تھے۔ ان افسانہ نگاروں کا خیال تھا کہ زندگی طبقوں میں بٹی ہوئی ہے۔ سرمایہ دار اور جاگیردار ہر حال میں ظالم ہے اور کسان مزدور مظلوم۔ نئے حالات میں طبقات کی نوعیت بدل گئی ہے۔ اس دور میں زمینداری اور جاگیرداری کے خاتمے کے بعد سب سے زیادہ مفلوک الحال اور مظلوم طبقہ زمینداروں اور جاگیرداروں کا ہی ہے۔ دوسرے یہ کہ اس طبقے میں بھی کچھ اچھی قدریں ملتی ہیں ان کا احساس نئے افسانہ نگاروں کو ہے۔

اس کے بعد رام لال نے "قاری اور افسانہ نگار" پر اپنا مقالہ پڑھا۔ اس مقالے میں ذاتی تجربے اور مشاہدے کی بنا پر ادیب اور قاری کے رشتے کی وضاحت کی۔ ان کے نزدیک نیا افسانہ نگار اگر اس رشتے

کو نظر انداز کرتا ہے تو وہ افسانے کو نقصان پہنچاتا ہے۔

چوتھا جلسہ سیمنار کا چوتھا جلسہ ۲ر اپریل کو صبح ۹ بجے شروع ہوا۔ اس جلسہ میں ڈاکٹر محمد حسن نے جدید اردو افسانے پر اپنی تقریر کی۔ انھوں نے کہا کہ جدیدیت رومانیت کی بھی توسیع ہے لیکن صحت مند جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع ہے۔ انھوں نے اردو افسانے کا جائزہ لیتے ہوئے کہا کہ صحت مند زندگی کا تصور ہمارے آج کے افسانے میں بہت کم ہے۔ ہم انسان کو انسان کی شکل میں نہیں پیش کرتے پہلے افسانے مرد اور عورت کے تعلقات کو وہیں تک لا کر چھوڑ دیتے ہیں جب ان کی شادی ہو جاتی ہے یا نہیں ہو پاتی شادی کے بعد گھریلو زندگی کی تصویر اردو کے جدید افسانے میں ناپید ہے۔ ہمارے ناول اور افسانے کا فلسفیانہ اور فکری تانا بانا بھی کمزور ہے۔ آج کل افسانے میں تکنیک کو غیر ضروری اہمیت دی جا رہی ہے۔ بنیادی سوال یہ ہے کہ نئے افسانے کا نفس مضمون کیا ہے۔ ہم امریکی ناول، امریکی اشتہار بازی اور سنسنی خیزی سے متاثر ہوئے ہیں، یہ خطرناک میلان ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن کے بعد ڈاکٹر قمر رئیس نے "جدید اردو ناول" پر مقالہ پڑھا۔ اس مقالے میں تفصیل سے گزشتہ پچاس سال کے اہم ناولوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اور ہر ناول کی خصوصیات واضح کی گئی ہیں۔

افسانے اور ناول پر جو مقالات پڑھے گئے ان پر بحث میں حصہ لیتے ہوئے ڈاکٹر وحید اختر نے کہا کہ ان مقالات سے جدید افسانے کے مسائل کھل کر ہمارے سامنے نہیں آتے۔ رام لال اور قاضی عبدالستار کے مقالے ذاتی نوعیت کے ہیں ان سے خود ان افسانہ نگاروں کے سمجھنے میں تھوڑی بہت مدد مل سکتی ہے۔ قمر رئیس کا مقالہ جائزہ ہو کر رہ گیا ہے۔ جدید افسانے جسے تقسیم ہند کے بعد کا افسانہ کہنا چاہیے اس میں بعض نئے افسانے ابھرے مثلاً ہجرت کی نفسیات، تہذیبی اکائی کی شکست، روایت کی بازیافت کا عمل۔ اس سلسلے میں انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر وغیرہ کے نئے تجزیے کی ضرورت تھی۔ آگے چل کر انھوں نے کہا کہ جدید اردو افسانہ اس وقت ایک منزل پر آ کر رک گیا ہے۔ افسانہ نگاری میں موضوع اور ہیئت کے جتنے امکانات گزشتہ دور میں سامنے آئے تھے اب وہ بات نہیں ملتی۔ قمر رئیس نے ممتاز مفتی کے ناول "علی پور کا ایلی" کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔ یہ ناول اپنی بعض کوتاہیوں کے باوجود اس دور کا اہم ناول ہے خاص طور پر اس کی ہیروئن کا کردار اردو ناول کے چند جاندار کرداروں میں شمار ہو سکتا ہے۔

نجم الحسن رضوی، نعمان احمد صدیقی، کنور پال سنگھ، اقتدار عالم، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی اور محمد شریف نے بھی ان مقالوں سے بعض سوالات اٹھائے۔ قاضی عبدالستار نے کہا کہ ہجرت کا ذکر ہم اپنے افسانے میں کیوں کریں جب کہ ہم نے ہجرت کی ہی نہیں۔ اس کا جواب شمس الرحمٰن فاروقی نے دیتے ہوئے کہا کہ یہاں بحث کسی ایک

افسانہ نگار سے نہیں ہے کہ اس نے ایسا کیوں نہ کیا بلکہ جدید افسانے کا میلان ہے تو اس کا ذکر ضروری ہے۔ دوسرے یہ بھی ضروری نہیں کہ ہجرت پر افسانہ یا ناول لکھنے والا خود ہجرت کر چکا ہو ورنہ تاریخی ناول کے بارے میں آپ کیا کہیں گے جہاں تجربہ سراسر تخئیلی ہوتا ہے۔ فاروقی صاحب نے افسانے سے متعلق لکھنے والوں سے شکایت کی کہ وہ افسانے پر لکھتے وقت یہ بھول جاتے ہیں کہ افسانہ نگار نثر نگار بھی ہوتا ہے۔ بیدی اور قرۃ العین حیدر کی نثر افسانے کی اچھی نثر نہیں ہے، بیدی کی نثر ایک کٹے ہوئے تازہ گوشت کی طرح ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں شعریت زدہ نثر اور تصنع کی بھرمار ہے۔ یہ کہنا کہ نارمل زندگی اور روزمرہ کے معمولات ناول اور افسانے کے لیے زیادہ موزوں ہیں صحیح نہیں ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر قمر رئیس، زاہدہ زیدی اور رام لال نے اپنے مقالوں کے سلسلے میں بعض باتوں کی وضاحت کی۔

پروفیسر سرور نے تمام بحثوں کا احاطہ کرتے ہوئے کہا۔ اب تک مغربی ادب، ہندی ادب اور اردو ادب سے جو خیالات سامنے آئے ہیں ان کے پیش نظر جدیدیت کی تعریف مجھ سے پوچھی جائے تو میں یہ کہوں گا کہ جدیدیت آدمی کی تلاش کا نام ہے۔ مقالات پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ ہمارے یہاں نثر کا ارتقاء دیر میں ہوا ہے۔ نثر کی بنیادی خصوصیت کی طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ اردو میں ناول ابھی نو عمر ہے لیکن اردو افسانے کو عالمی ادب کے سامنے پیش کیا جا سکتا ہے۔ افسانے یا ناول میں کوئی موضوع ممنوع نہیں ہے، جنس بھی ممنوع نہیں۔ ہاں ہر موضوع کو ادب بن کر سامنے آنا ہوگا۔ سرور صاحب نے کہا کہ بعض حضرات نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ تمام بحثوں کے بعد بھی جدیدیت کی کوئی تعریف متعین نہیں ہو سکی ہے۔ ان سے یہ کہنا ہے کہ ہم یہاں جدیدیت کی کوئی تعریف متعین کرنے نہیں جمع ہوئے ہیں۔ وہ دو چار قسم کی تعریف فارمولے فراہم کرتی ہے اور فارمولے سے ادب کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ ادب ایک تخلیقی عمل ہے اور اس کے بہت سے نشیب و فراز ہیں۔ ہر دور کے طرز احساس اور طرز فکر، طرز بیان اور طریق کار کے کچھ نئے مسائل سامنے آتے ہیں۔ ان کا تعلق تبدیلیوں سے ہوتا ہے ان کا مطالعہ کرنا اور ان کی گرہوں کو کھولنا ہی جدیدیت اور ادب کے مسئلے کو سمجھنا ہے۔ اس سلسلے میں کوئی قطعی بات کہنے سے زیادہ ضروری اس دور کے ذہن کو سمجھنے کی کوشش ہے۔ تبادلۂ خیال سے ذہنی فاصلے کم ہوتے ہیں اور افہام و تفہیم کے راستے نکلتے ہیں یہی ہمارا مقصد بھی ہے۔

پانچواں جلسہ

سمنار کا پانچواں اور آخری جلسہ ۲ اپریل کو سہ پہر میں ۳ بجے شروع ہوا۔ یہ نشست چھ گھنٹے تک جاری رہی۔ سب سے پہلے بلراج کومل نے "جدید اردو نظم" پر اپنا مقالہ پڑھا۔ مقالہ نگار نے جدید شاعری اور ترقی پسند شاعری کے فرق کو واضح کرتے ہوئے کہا کہ جدید شاعری کو میں فقط منحنی کی شاعری کہتا ہوں۔

کیونکہ یہ کسی طے شدہ پروگرام یا طریق کار کے ماتحت نہیں تخلیق کی جاتی۔ جدید شاعر حقیقت کے ادراک میں آزادانہ جستجو کو اہمیت دیتا ہے۔ برخلاف اس کے ترقی پسند شاعری خط مستقیم کی شاعری تھی کیونکہ یہ ایک مقررہ اور طے شدہ پروگرام کے ماتحت اپنے موضوعات، مسائل اور اسالیب کا انتخاب کرتی تھی۔ انھوں نے جدید نظم کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں کا تجزیہ کیا۔ ایک جدیدیت وہ ہے جو محض فیشن کے طور پر ہوتی ہے اور اس کا دائرہ محض فارم کے انوکھے تجربوں تک محدود ہے۔ دوسری جدیدیت جدید طرز احساس اور زندگی کے بدلتے ہوئے مسائل کے ادراک سے وجود میں آتی ہے۔ اس طرح کی نظم آج خاصی جگہ پیدا کر چکی ہے فیشن والی جدیدیت خود جدید شعرا کے ایک قلیل گروہ میں محدود ہے جب کہ اردو کا جدید شاعر مجموعی طور پر آج نظم گوئی کے اس طریق کار سے وابستہ ہے جو عصری احساس کی پیداوار ہے۔ انھوں نے اس شاعری کے بہت سے نمونوں سے آج کے طرز احساس کی نشاندہی کی۔

بلراج کومل کے مقالے کے بعد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے فراق اور فیض کی شاعری میں "روایت اور جدت" کے موضوع پر اپنا مقالہ انگریزی میں پڑھا۔ اس مقالے میں جدید لسانی و تجزیاتی طریق کار سے دونوں شعرا کی شاعری کے بعض پہلوؤں کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے مقالے کے علاوہ انھوں نے جدید شاعری کی عمومی صورت حال پر ایک تقریر کی جس میں کہا کہ مجھے خوشی ہے کہ آج تیس سال بعد اردو شاعروں کو ذہنی آزادی کی فضا میں سانس لینے کا موقع ملا ہے اور ہماری شاعری پھر اپنا رشتہ عالمی شاعری سے جوڑ رہی ہے۔ یہ کہنا غلط ہے کہ یہ رشتہ محض فیشن کے طور پر جوڑا جا رہا ہے۔ ایسا وہی لوگ کہتے ہیں جو جدید شاعری کو غور سے پڑھنے کی زحمت گوارا نہیں کرتے۔ میں سمجھتا ہوں کہ جدید اردو شاعر کے قدم اپنی زمین پر ہیں اور گزشتہ نسلوں کے مقابلے میں زیادہ مضبوطی کے ساتھ ہیں۔ یہ کہنا کہ جدید شاعر اپنی روایت سے واقف نہیں ہیں بالکل غلط ہے۔ روایت سے صحیح قسم کی واقفیت جدید شاعر کو ہی ہے۔ ان شاعروں کو نہیں جو روایتی شاعر ہیں اور گھسے پٹے الفاظ کی الٹ پھیر کو شاعری سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ نے کہا کہ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ہم ہاتھی دانت کے مینار (IVORY TOWER) میں ہیں۔ انھیں یہ سوچنا چاہیے کہ احمقوں کی جنت (FOOLS' PARADISE) بھی کوئی چیز نہیں ہے۔

ڈاکٹر نارنگ کے مقالے کے بعد شہریار نے اپنا مقالہ "جدید نظم کا تجزیاتی مطالعہ" پیش کیا۔ اس مقالے میں ڈاکٹر منیب الرحمٰن کی نظم "آئینہ" کا تجزیہ پیش کر کے یہ بتایا گیا ہے کہ جدید کو سمجھنے کے لیے قاری کو کیا طریق اختیار کرنا چاہیے۔

شہریار کے مقالے کے بعد ڈاکٹر منیب الرحمٰن نے "جدید ہیئت" کے موضوع پر تقریر کی منیب صاحب

نے کہا کہ جدید شاعری میں مواد اور ہیئت کی اکائی اور اس کے توازن و تناسب پر زور دیا جاتا ہے۔ جدید دور میں آزاد نظم ہیئت کا ایک، اہم تجربہ ہے۔ آزاد نظم میں ہم ہیئت کی جکڑ بندیوں اور اس کی غیر ضروری شرطوں سے آزاد رہ کر مواد اور موضوع کے مطابق ایک فطری ہیئت کو جنم دے سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں ہم نے زیادہ جرأت نہیں کی ہے۔ ابھی تک آزاد نظم بھی پابند نظم کے آہنگ سے اپنے آپ کو آزاد نہیں کر سکی ہے۔ اس سلسلے میں اردو کی بحروں کا از سر نو جائزہ لینا ہوگا اور ان کے امکانات کو دریافت کرنا ہوگا۔ خاص طور پر رباعی کے زحافات کے اصول سے نئے طور پر فائدہ اٹھانے کی ضرورت ہے۔ حال میں ایسی شاعری کے نمونے بھی سامنے آئے ہیں جن میں بحر اور اوزان کا خیال نہیں رکھا گیا ہے لیکن ایسی شاعری کو ہم مشکل ہی سے شاعری کہیں گے۔

منیب صاحب کی تقریر کے بعد ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنا مقالہ "جدید تر غزل" پیش کیا۔ انھوں نے کہا کہ جدید تر غزل جدید تر اردو شاعری کے سلسلے کی ایک کڑی ہے اس لیے اس کے مسائل الگ نہیں ہیں انھوں نے جدید شاعری اور جدید تر شاعری کا فرق بتلاتے ہوئے کہا کہ حالی سے لے کر اب سے کچھ دنوں پہلے تک جدید شاعری اپنی تمام منزلوں میں کسی نہ کسی مسلک یا نصب العین سے وابستہ رہی ہے اور اسی حوالے سے پہچانی جاتی رہی ہے۔ اس کے نتیجے میں جو شاعری ہوئی ہے وہ زندگی کو کلی حیثیت سے دیکھنے اور برتنے کے بجائے اس کے کسی مخصوص پہلو پر زور دیتی رہی ہے یا کسی ایک مقصد یا نظریے کے ماتحت زندگی کو محدود پیمانے سے جانچتی رہی ہے۔ جدید تر شاعری ان حد بندیوں اور جکڑ بندیوں کو توڑ کر مکمل زندگی کو برتنے کی شاعری ہے۔ جدید شاعر کسی فارمولے، نظریے یا فیشن کے بجائے اپنے ذاتی تجربے، اپنے حواس اور ادراک کی مدد سے زندگی کی حقیقتوں کو کرنا چاہتا ہے۔ اس کے نزدیک ذات اور کائنات، فرد اور جماعت، عشق اور ہوس، زندگی اور موت، معنی اور لفظ الگ الگ نہیں ہیں بلکہ ایک دوسرے سے گہرے طور پر وابستہ ہیں۔ جدید تر غزل کا جائزہ لیتے ہوئے مقالہ نگار نے اردو غزل میں نئے طرز احساس، نئی فضا اور نئے لہجوں کی نشاندہی کی۔ اس شاعری کے متعلق یہ کہا کہ نہ یہ عشقیہ شاعری ہے، نہ یہ سیاسی شاعری ہے، نہ یہ قنوطی ہے نہ رجائی ہے۔ نہ یہ غم جاناں کا احساس ہے نہ غم دوراں کا۔ یہ شاعری زندگی کی شاعری ہے جو متضاد عناصر کا مجموعہ ہے۔

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کے مقالے کے بعد ڈاکٹر وارث کرمانی نے "جدید شعری نقادوں کے شعری تصور" پر محاکمہ کرتے ہوئے جدید تر شعری تصور کی وضاحت کی۔ انھوں نے بیدل کے قول "شعر خوب معنی ندارد" کی تشریح کرتے ہوئے کہا کہ شعر کے متعین نہیں ہوتے اس میں معنی کے لاتعداد امکانات پوشیدہ ہوتے ہیں۔ اس

سلسلے میں ان نئے ناقدوں کا حوالہ دیا جنھوں نے شعری مسائل کو نئے انداز سے سمجھنے کی کوشش کی ہے، کرمانی صاحب نے کہا کہ ہمیں منظوم نثر اور شعری تخلیق میں فرق کرنے کی ضرورت ہے اور شعر کو منطقی انداز سے دیکھنے کے بجائے تخلیقی عمل کو سمجھنا چاہیے۔

ان تمام مسائل پر بحث کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا کہ جدید شاعری کے سلسلے میں بلراج کومل اور خلیل الرحمٰن اعظمی نے بڑے واضح طریقے پر باتیں کہہ دی ہیں لیکن پھر بھی بعض پہلوؤں پر اور بھی کہنے کی گنجائش تھی۔ سمبالزم یا علامت شعر کو سمجھنے کا ایک طریقہ ہے شعر کہنے کا نہیں۔ جن نظموں پر ہم عام طور پر ابہام کا الزام لگاتے ہیں ان میں معنی خیز امکانات ہوتے ہیں اس لیے اس میں سوچ سمجھ کر پسندیدگی اور ناپسندیدگی کا اظہار کرنا چاہیے۔ اعظمی صاحب نے جدید تر غزل کے ایک اہم پہلو کو نظر انداز کر دیا اور وہ ہے غزل میں غیر سنجیدگی (ANTI SOLEMNITY) کا رویہ سنجیدگی کے پہلو بہ پہلو غیر سنجیدہ انداز میں بعض گہری باتیں کہنے اور معنی خیز اشارے کرنے کا میلان جدید تر غزل کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ دوسرے یہ کہ انھوں نے تاثرات کی شاعری سے زیادہ بحث کی ہے افکار کی شاعری سے نہیں۔ منیب الرحمٰن صاحب کی اس رائے سے بھی مجھے اتفاق نہیں کہ شاعری کے لیے بحر لازمی ہے۔ جہاں تک وزن کا تعلق ہے ہر لفظ کا وزن ہوتا ہے اس کے بغیر ادبی نثر بھی نہیں لکھی جاسکتی اس لیے ہیئت کے سلسلے میں اس طرح کی قید نہیں لگائی جاسکتی۔

اقتدار عالم خاں نے کہا کہ جدید شاعری کے جو لوگ آج علمبردار نظر آرہے ہیں وہ کل تک ترقی پسند تحریک کے بھی ساتھ رہے ہیں۔ یہ لوگ دراصل اس تحریک سے متاثر ہوگئے ہیں جو آج امریکی سامراج کی طرف سے ہمارے ملک میں چلائی جارہی ہے۔ یہ تحریک ناوابستگی اور انفرادی آزادی کی تحریک ہے۔ مجھے یہ اعتراف ہے کہ وہ شاعری اچھی ہوسکتی ہے جو ذات کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ مجھے اعظمی صاحب کی شاعری پسند ہے لیکن وہ اپنا رشتہ جن لوگوں سے جوڑ رہے ہیں وہ ان کے لیے ٹھیک نہیں ہے۔

نجم الحسن رضوی صاحب نے بلراج کومل کے اس خیال سے اختلاف کیا کہ خط مستقیم کا شاعر جدید نہیں ہوسکتا۔ انھوں نے یہ کہا کہ آج ہم مغرب ہی طرف کیوں آنکھ اٹھا کر دیکھتے ہیں اور ہماری کھڑکیاں اسی طرف کیوں کھلتی ہیں۔ مشرق میں چین، جاپان اور دوسرے ملکوں کا ادب بھی تو ہے۔

پنڈت آنند نراین ملّا نے جو اتفاق سے آخری جلسہ میں موجود تھے اپنے خیالات کا اظہار فرماتے ہوئے کہا کہ ادب میں بیک وقت کئی طرح کے دھارے ساتھ ساتھ بہتے ہیں۔ ایسے شعرا جو ماضی کی بازگشت ہوتے ہیں ایسے شعرا جو حال کے تاثرات قبول کرتے ہیں اور ایسے جو آنے والے کل کی بشارت دیتے ہیں تینوں ایک ہی زمانے میں ملتے ہیں۔ جدیدیت زندگی کے تقاضوں سے پیدا ہوتی ہے۔ شعوری طور پر جدید بننے کی کوشش

کرنا صحیح نہیں۔ جدید ادب صحیح معنوں میں وہی ہے جو زندہ رہنے والا ہے۔

بلراج کومل نے اپنے مقالے سے متعلق سوالوں کا جواب دیا اور خطِ مستقیم اور خطِ منحنی کے تصوّر کی مزید وضاحت کی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے کہا کہ جہاں تک شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے سوالات کا تعلق ہے وہ اہم ہیں۔ دراصل غیر ضروری طوالت کے خوف سے میں نے جدید تر غزل کے انھیں پہلوؤں کو ابھارنے کی کوشش کی ہے جہاں وہ گزشتہ دور کی غزل سے بہت واضح طور پر الگ دکھائی دیتی ہے۔ غیر سنجیدگی (ANTI SOLEMNITY) کا میلان جدید تر غزل کی خصوصیت نہیں ہے۔ پرانے شعرا میں انشا کے یہاں اور بعد میں یگانہ، شاد عارفی وغیرہ کے یہاں یہ روایت جاری رہی ہے، جدید تر غزل میں اسی کی بدلی ہوئی شکلیں ملتی ہیں۔ اقتدار عالم صاحب کا جواب دیتے ہوئے انھوں نے کہا کہ میں اس سلسلے میں کسی ایسی بحث میں نہیں الجھنا چاہتا جس کا تعلق سیاست سے ہے۔ البتہ اپنے خیالات کی تبدیلی کے سلسلے میں ان کو جگر کا یہ شعر سناؤں گا۔

تو جہاں پہلے تھا اے دوست وہیں آج بھی ہے   دیکھ زندانِ خوش اوقات کہاں تک پہنچے

جو لوگ ترقی پسندی کا محض سیاسی تصور رکھتے تھے ان کی ترقی پسندی اب بے وقت کی راگنی ہو گئی ہے دراصل مُلّائیت اور تخلیقی ذہن میں یہی فرق ہوتا ہے۔ مُلّا جامد (STATIC) ہوتا ہے اور ادیب یا شاعر متحرک (DYNAMIC) نئی شاعری اور نئے شاعروں کے مسائل کو سمجھنے کے لیے صرف سیاسی فارمولوں یا فتووں سے کام نہیں چلے گا، زندگی کے مسائل سے واقفیت حاصل کرنی ہوگی۔ اس زندگی کو جسے آج کا ادیب جھیل رہا ہے سمجھے بغیر نئی شاعری پر کوئی رائے دینا صحیح نہیں۔ ہم عدم وابستگی کی تبلیغ نہیں کر رہے ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ آج کا ادیب نظریوں کی غلامی سے آزاد رہنا چاہتا ہے اور اس کے بہت سے اسباب ہیں۔ اس حقیقت کو قبول کرنا ہوگا۔

آخر میں صدرِ جلسہ پروفیسر آل احمد سرور نے تمام مباحث پر مختصر طور پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا کہ ہم نے جدید ادب کے مسائل کو علمی طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے اور میرا خیال ہے کہ ہمیں اس میں کامیابی ہوئی ہے۔ بحث میں بعض لوگوں نے جو گرمی دکھائی ہے اس کی یہاں ضرورت نہیں تھی۔ ادبی جلسوں میں گرمی سے زیادہ روشنی کی ضرورت ہے۔ ہم جب تبادلۂ خیالات کرنے بیٹھیں تو ہمیں اپنے ذہن کے دروازے کھلے رکھنے چاہئیں تعصبات سے بلند ہو کر اور محدود وفاداریوں سے نکل کر ہی ہم دوسروں کے نقطۂ نظر کو سمجھ سکتے ہیں۔ آگے چل کر موصوف نے کہا کہ شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا یہ سمینار موجودہ دور کے ادبی مسائل کو سمجھنے کے سلسلے میں ایک اہم کوشش ہے اور ہمیں امید ہے کہ اس سے ہمارے ذہنوں میں وسعت پیدا ہوگی اور ہم ادبی مسائل کو اور ادب کے مخصوص اظہار کو اس دور کی بدلتی ہوئی زندگی کے پس منظر میں دیکھنے کی صلاحیت پیدا کر سکیں گے۔

ریسرچ کی رفتار

شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

اب تک مندرجۂ ذیل حضرات کو اپنا مقالہ مکمل کرنے پر پی ایچ ڈی کی ڈگری مل چکی ہے:۔

۱۔	ڈاکٹر	ابواللیث صدیقی	لکھنؤ کا دبستان شاعری
۲۔	"	نورالحسن ہاشمی	دلی کا دبستان شاعری
۳۔	"	مسعود حسین خاں	تاریخ زبان اردو
۴۔	"	آفتاب احمد صدیقی	شبلی
۵۔	"	محمد عزیر	اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ
۶۔	"	سراج الحق قریشی	"دیوان زادہ" ترتیب مع مقدمہ
۷۔	"	اکبر حسین قریشی	اقبال کی شاعری میں تلمیحات
۸۔	"	آمنہ خاتون	دریائے لطافت ترتیب و تدوین مع مقدمہ
۹۔	"	خورشید الاسلام	غالب — ابتدائی دور
۱۰۔	"	رضی الدین	نظیر اکبرآبادی
۱۱۔	"	معین احسن جذبی	حالی کا سیاسی شعور
۱۲۔	"	میمونہ بیگم	مرزا رسوا — حیات اور کارنامے
۱۳۔	"	خلیل الرحمٰن اعظمی	ترقی پسند تحریک
۱۴۔	"	محمود الٰہی	اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ
۱۵۔	"	مصاحب علی (قمر رئیس)	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ
۱۶۔	"	قاضی عبدالستار	اردو شاعری میں قنوطیت
۱۷۔	"	تنویر احمد علوی	ذوق — زندگی اور شاعری
۱۸۔	"	وقار حسن	انیس کی زبان

۱۹۔ ڈاکٹر منظر عباس نقوی — وحید الدین سلیم

۲۰۔ " معصوم رضا راہی — طلسم ہوش ربا میں ہندستانی زندگی کی جھلکیاں

۲۱۔ " ظہور الحسن — برج موہن دتاتریہ کیفی ——— تنقیدی جائزہ

مندرجۂ ذیل اسکالرز نے اپنے مقالے پیش کر دیے ہیں :۔

۱۔ جمال شریف — ولی سے پہلے اردو شاعری کی دکن میں نشو و نما

۲۔ اسماء سعیدی — حسرت عظیم آبادی ——— زندگی اور شاعری

۳۔ نیر اقبال — اردو قواعد نویسی

۴۔ اسلم رضوی — PHONETICS AND PHONOLOGICAL STRUCTURE OF URDU

۵۔ کوکب قدر سجاد مرزا — واجد علی شاہ کی ادبی و تہذیبی خدمات

مندرجہ ذیل حضرات اپنے اپنے مقالوں پر کام کر رہے ہیں۔ ان کے ناموں کے سامنے ان کے موضوعات بھی دیے گئے ہیں :۔

۱۔ نسیم قریشی — شرر ——— زندگی اور ادبی تخلیقات کا تنقیدی مطالعہ

۲۔ محمود الحسن — "دیوان جرات" ترتیب و تدوین

۳۔ سیدہ منی — شیفتہ کی ادبی خدمات

۴۔ مرزا عزیز اللہ بیگ — دکنی اردو ——— اس کا نشو و نما

۵۔ وقار احمد شہاب جعفری — اردو زبان میں انگریزی الفاظ

۶۔ کنول کرشن بالی — اردو اور ہندی عروض کا تقابلی مطالعہ

۷۔ افسر قریشی — حسرت موہانی ——— نثر اور شاعری

۸۔ عبد الغفار شکیل — دکنی اردو کا توضیحی مطالعہ

۹۔ نادر علی خاں — اردو صحافت

۱۰۔ محمد عثمان (اطہر پرویز) — اردو نثری ادب میں خواجہ حسن نظامی کی خدمات

۱۱۔ واجد علی خاں (جاوید کمال) — امیر اللہ تسلیم ——— حیات اور شاعری

۱۲۔ حسن مثنیٰ — اردو میں علم الکلام

۱۳۔ مسعود عالم — مختصر افسانہ (۱۹۳۶ء سے آج تک)

۱۴۔ اخلاق محمد خاں شہریار	اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات (انیسویں صدی کے آخر تک)
۱۵۔ غیور عالم	عبدالحق ـــــ علمی و ادبی خدمات
۱۶۔ مسعودہ خاتون	راشد الخیری کی ادبی خدمات
۱۷۔ فہمیدہ کبیر	اردو ناول میں عورت کا تصور ـــــ نذیر احمد سے دور حاضر تک
۱۸۔ انجمن آرا بیگم	اردو ڈرامے میں آغا حشر کی خدمات
۱۹۔ سید محمد علی کاظمی	قاضی عبدالغفار ـــــ حیات اور کارنامے
۲۰۔ محمد اسمٰعیل حسن خاں	اردو شاعری میں جوش کی خدمات
۲۱۔ ذکاء الرب ارباب	اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات (۱۹۱۴ء سے ۱۹۴۷ء تک)
۲۲۔ قیصر جہاں	اردو گیتوں کا تنقیدی جائزہ (۱۸۵۷ء سے ۱۹۵۷ء تک)
۲۳۔ اشفاق محمد خاں	نذیر احمد کے ناولوں کا تنقیدی جائزہ
۲۴۔ غلام محمد ملک	اردو کے صوفی شعراء کا تنقیدی مطالعہ (۱۸۵۷ء تک)
۲۵۔ مصباح الحسن	اردو نثر پر مغربی طنز و مزاح کے اثرات (۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۴ء تک)
۲۶۔ رضیہ سید	شمالی ہندستان میں شعر و شاعری کا لسانی جائزہ
۲۷۔ علی وردی خاں	سید سلیمان ندوی کی ادبی خدمات
۲۸۔ جمیلہ بانو	اردو غزل میں یگانہ کی خدمات
۲۹۔ عذرا خانم	میواتی زبان کا صوتیاتی جائزہ
۳۰۔ ذکاء الدین شایاں	اٹھارھویں صدی کی اردو شاعری کی فرہنگ
۳۱۔ محمد حسین قریشی	انیسویں صدی کی اردو شاعری کی فرہنگ
۳۲۔ اصغر عباس	انسٹی ٹیوٹ گزٹ کا تنقیدی جائزہ اور اردو صحافت
۳۳۔ قاضی زکریا (امیر عارفی)	نیاز فتحپوری کی تصانیف کا تنقیدی مطالعہ
۳۴۔ محمود حیدر نقوی	واجد علی شاہ کی مثنویوں کا تنقیدی مطالعہ
۳۵۔ محمد طاہر صدیقی	دیوان مہدی علی خاں ذکیؔ کی ترتیب مع تعارف و حواشی
۳۶۔ فاخرہ منصور	دیوان طالب علی عیشی کی ترتیب مع تعارف و حواشی
۳۷۔ محمد اسلم رضوی	اردو لغت نویسی کے اصولوں کا تنقیدی مطالعہ
۳۸۔ نصیر احمد خاں	میرٹھ کی بولی کا لسانی تجزیہ
۳۹۔ آفتاب احمد شمسی	تہذیب الاخلاق کا تنقیدی جائزہ

اس شمارے میں حصہ لینے والے

پروفیسر محمد مجیب	وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی
پروفیسر آل احمد سرور	صدر شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
اختر انصاری دہلوی	ریڈر شعبۂ تعلیمات
ڈاکٹر منیب الرحمٰن	ریڈر ادارہ علوم اسلامیہ
مسعود علی ذوقی	لکچرر شعبۂ اردو
ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی	ریڈر شعبۂ اردو
زاہدہ زیدی	ریڈر شعبۂ انگریزی
ڈاکٹر وارث کرمانی	لکچرر شعبۂ فارسی
شہریار (کنور اخلاق محمد خاں)	لکچرر شعبۂ اردو
ڈاکٹر منظر عباس نقوی	لکچرر شعبۂ اردو
عتیق احمد صدیقی	لکچرر شعبۂ اردو
انجمن آرا	ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو
قیصر جہاں	ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو
ملک اسمٰعیل حسن خاں	ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو
کوکب قدر سجاد علی مرزا	ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو
ذکاء الدین شایاں	ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو
محمود الحسن	ریسرچ اسکالر شعبۂ عربی
شمسی طہرانی	ریسرچ اسکالر شعبۂ فارسی
کبیر احمد جائسی	ریسرچ اسکالر شعبۂ فارسی
امیر عارفی	ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو
صبا جائسی	ریسرچ اسکالر شعبۂ فارسی
محمد مشکور اللہ خاں شروانی	متعلم ایم۔اے (لسانیات)
باقر زیدی	متعلم ایم۔اے (اردو)
محمود رضوی	متعلم ایم۔اے (فارسی)
میرزا خلیل گورکھپوری	متعلم ایم۔اے (انگریزی)
اقبال راہی	متعلم ایم۔اے (انگریزی)
نقش عیشی	متعلم ایم۔اے (انگریزی)
محمد یسین	متعلم لائبریری سائنس
مدہوش بلگرامی	متعلم بی۔اے
اعظم سحاب	متعلم بی۔اے
کرن بجاج	متعلمہ ایم۔اے (ہندی)
عادل اعجاز	متعلم ایم۔اے (ہسٹری)
اظہر عباس زیدی	متعلم ایم۔اے (پولیٹیکل سائنس)
نشاط افزا	متعلمہ ایم۔اے (فارسی)
محمد علی کاظمی	ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو